ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱାଦ

ଡକ୍ଟର ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର

ସାହିତ୍ୟ ସ୍ନାନ

ଡଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର
ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ



ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର

ସାହିତ୍ୟ ସ୍ନାନ

ଲେଖକ :
ଡଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ର
ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ
ଶାନ୍ତିନିକେତନ, ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ

ପ୍ରକାଶକ :
ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ଚରଣ ପାତ୍ର
ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩ ୦୦୨

ପ୍ରଚ୍ଛଦ :
ଅସିତ୍ ମୁଖାର୍ଜି

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୯୧

ମୁଦ୍ରଣ :
ମା' ସନ୍ତୋଷୀ ପ୍ରେସ୍
କାଜିବଜାର, କଟକ

ମୂଲ୍ୟ :
ସାଧାରଣ ଟ ୩୦-୦୦
ଶୋଭନ ଟ ୩୫-୦୦

SAHITYA SNANA

by

Dr. Shyamasundar Mohapatra
Prof. Oriya Deptt
Viswa Bharati

Published by
Sri Govinda Charan Patra
Orissa Book Store
Cuttack-753 002

First Edition—1991

Printed at
Maa Santoshi Press
Cuttack

Price : Rs. 35·00

ଉତ୍ସର୍ଗ

ସ୍ମୃତି

ଶ୍ରୀ ଦାମୋଦର ମହାପାତ୍ର ଙ୍କ
ହାତରେ ଦେଲି ।

ଶ୍ୟାମ

ସଂକଳନ ସଂପର୍କରେ—

ଏ ସଂକଳନର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧ କୋଣାର୍କ, ଝଂକାର, ନବରବି, ମୂଲ୍ୟାୟନ, ବସୁନ୍ଧରା, ଚସ୍ୱନକା, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଜର୍ନାଲ୍ ଅଫ୍ ରିସର୍ଚ୍ଚ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ କ୍ୱାର୍ଟର୍ଲି ଫୋକ୍‌ଲୋର (କଲିକତା) ଆଦିରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ । ଇଂରେଜୀ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିଥିବାରୁ ପ୍ରକାଶକ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଲେଖକ

ସୂଚୀ

ଅଦବାସୀ ଆତଲକ୍ଷ୍ୟ :

ବବଧ :



ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଲୋକଗାଥା ଓ ଗଳ୍ପର ଭୂମିକା

ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନ ଧାରାରେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବେଳକୁ ମହାକାବ୍ୟଟି ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ରୂପ ଲାଭ କରିଥିଲା । (୧) କାଳକ୍ରମେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚଳିତ ମହାଭାରତ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୂଳ ମହାଭାରତର ସଠିକ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ; ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ବିଶେଷ କରି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ମହାଭାରତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ବହୁ ଘଟଣା ବା କାହାଣୀ ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ନାହିଁ । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଏହିପରି ବହିର୍ଭୂତ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତକୁ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ଏକ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କରଣ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ସାରଳା ଦାସ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ଅନୁବାଦ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଉତ୍କଳୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାହାର ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ଜୀବନଧାରା, ଲୋକ ପରମ୍ପରା ଓ ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ; ରୁଚି ଓ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଳୀୟ । ବସ୍ତୁତଃ ସାରଳା ମହାଭାରତ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ମହାନ ଆକର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏ ପ୍ରକାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ନ ଥିବା ବହୁ ଉପକଥା ବା କାହାଣୀ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦଶର୍ମା (୨)ଓ ଡଃ. କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୩)ଙ୍କ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଅବଲମ୍ବନରେ ନିର୍ବାଚିତ କେତୋଟି କାହାଣୀ ଏ ଆଲୋଚନାର ଆଧାର ।

ଓଡ଼ିଆରେ ମହାଭାରତ ରଚିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏହାର ରସାସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବ ଥିଲା । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ତା ଭିତରକୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରବେଶ ନଥିଲା । ପୁରାଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ସମ୍ବଳ । ଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନକୁ ସେମାନେ ସ୍ମୃତିରେ ସାଇତି ରଖିଥିଲେ । ଲୋକ-ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ତୁଣ୍ଡରୁ ତୁଣ୍ଡକୁ ପ୍ରସରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଭଳି ସ୍ଥଳରେ ମହାଭାରତର ମୂଳ କାହାଣୀ ଅବିକୃତ ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର କଳ୍ପନା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ସ୍ମୃତି-ବିଚ୍ୟୁତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ରୂପାନ୍ତର

ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଏହି ରୂପାନ୍ତରିତ ବା ନୂତନ ସୃଷ୍ଟ କାହାଣୀସମୂହ କ୍ରମେ ଲୋକ-ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ମୂଳ କାହାଣୀର ଗୌରବ ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମହାଭାରତକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜୋପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ଯେ ସବୁକୁ ସାରଳା ଦାସ ନିଜ ମହାକାବ୍ୟର ସାମିଲ କରିଥିବା ସମୀଚୀନ । ଏହାଦ୍ୱାରା ମୂଳ ମହାଭାରତକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ରୂପଦେବା, ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଉଦାହରଣ ଦେବା, ଶିକ୍ଷା ଦେବା ବା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରି କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ଦେବା ଆଦି ନାନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ।

ମହାକାବ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ପରିସର ଅତି ବ୍ୟାପକ । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିବରଣୀ ଏଥିରୁ ମିଳିଥାଏ । ତଥାପି କେଉଁଠି କମିତ ରହିଯାଇଥିବା କିଛି ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଶ୍ରୋତା ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ତୋଳିପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ପରି ଜଣେ ମହୀୟସୀ ନାରୀ ସଭା ମଧ୍ୟରେ ଲାଞ୍ଛିତା ହେଲେ କାହିଁକି ? ସ୍ୱାମୀ ପଶାଖେଳରେ ହାରିଯିବା କ'ଣ ଏଭଳି ଏକ ଦୁର୍ଯୋଗର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ? ମୂଳ ମହାଭାରତରେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାଯଥ ଉତ୍ତର ମିଳେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ତା'ର ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଉତ୍ତର ରହିଛି : ଏକଦା ନାରାୟଣ କ୍ଷୀର ସମୁଦ୍ରରେ ନାଗ ପିଠିରେ ଶୟନ କରିଥାନ୍ତି । ସରସ୍ୱତୀ ପାଦସେବା କରୁଥାନ୍ତି । ନାରାୟଣଙ୍କ ଆଖିରୁ ଅଶ୍ରୁଜଳ ପଡ଼ିଲା । ସେଥିରୁ ପଞ୍ଚଦଶ ବ୍ରହ୍ମା ଜାତ ହେଲେ । ନାରାୟଣ ପୁଣି ନୟନ ମୁଦିଲେ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଞ୍ଚଦଶ ବ୍ରହ୍ମା ସରସ୍ୱତୀଙ୍କୁ ହରଣ କରିବାକୁ ବସିଲେ । ସରସ୍ୱତୀ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତା ହୋଇ କେତୁକାକୁ ଜାତ କଲେ । ତାଙ୍କ ଆଦେଶରେ କେତୁକା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ବିନାଶ କଲା । କେବଳ ଶୁଦ୍ରେକ ନାମକ ବ୍ରହ୍ମା ନାରାୟଣଙ୍କଠାରେ ଶରଣ ପଶିଲା । ତା'ର ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ ନାରାୟଣ ନିଦରୁ ଉଠିଲେ । କେତୁକାକୁ କ୍ଷାନ୍ତ କରି କହିଲେ, "ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ତୁ ସ୍ୱେହାକଇଂ ଭକ୍ଷ ।" ସେଇ ଶୁଦ୍ରେକ ବ୍ରହ୍ମା ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଦୁଃଶାସନ ରୂପରେ ଓ କେତୁକା ଦ୍ରୌପଦୀ ରୂପରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । (୪) ଏଭଳି ଗଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଜନ ବ୍ୟାସଙ୍କ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । (୫)

ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ନୀତି ଶିକ୍ଷା ଦେବା ବା ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପରମ୍ପରା ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଶୁଷ୍କ ନୀତିବାକ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ଗଭୀରତର । ମହାକାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୁସ୍ଥ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଗଢ଼ି-ତୋଳିବା ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ଏ ପ୍ରକାର ଗଳ୍ପ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ବହୁ ବହିର୍ଗତ କାହାଣୀ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରେ । ସିଂହ, ଶୃଗାଳ ଓ ଶଶକ କଥା (୬) ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ସିଂହ ଭୟରେ ଶଶକ ପଳାଇ ଯାଇ ଦୁର୍ଯୋଗକୁ ଗୋଟିଏ ଶଗାଳ ଗର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଗର୍ତ୍ତ ମୁଖରେ ସିଂହ, ଭିତରେ ଶୃଗାଳ । ଶଶକ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଆକୁଳ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି । ସମାଧାନର ବାଟ ତାକୁ ଦେଖାଯାଇଛି ।

ସେ ଶୃଗାଳକୁ ଜଙ୍ଗଲର ରାଜା ହେବାର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଇବାକୁ ଆସିଥିବାର ଛଳନା କରିଛି । ଶୃଗାଳ ରାଜା ହୋଇଥିବାରୁ ଆଗେ ଆଗେ ଚାଲିବା ପାଇଁ ଶଶକ ତାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି । ଶୃଗାଳ ପ୍ରଥମେ ଗର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ସିଂହ କବଳରେ ପଡ଼ିଛି । ଶଶକ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଛି । ଗଳ୍ପଟିରେ ଈଶ୍ୱର ଭକ୍ତିର ପରାକାଷ୍ଠା ସୂଚିତ । ସେହିପରି ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାତୀର ଘଣ୍ଟି ତଳେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଥିବା ତାରକ୍ଷୀ ପକ୍ଷୀର ଶାବକ କଥା (୭) ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସୀମ କରୁଣାର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରେ । ଅନେକଙ୍କ ଉପଦେଶକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି କୃଷକର ଜାଲରେ ପଡ଼ିଥିବା ବାବନା ଭୂତ କଥା (୮) ଗୁରୁପତ୍ନୀ ହରଣ କରିଥିବା ଭରଦ୍ୱାଜ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା କଥା (୯) କାର୍ଯ୍ୟ ହାସଲ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗଧପାଦ ଧରିବା କଥା (୧୦) ସେହିପରି ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ।

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସରଳ କାହାଣୀ ଜଟିଳ ରାଜନୀତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ବିପକ୍ଷରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବା ନୀତିକୁ ଶ୍ରୋତାର ବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଗଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ-ଦ୍ୱାରା ଅତି ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ତାହା କରାଯାଇ ପାରିଛି : ସିଂହ, ଶୃଗାଳ ଓ ନକୁଳ ମିଶି ହରିଣଟିଏ ଶିକାର କଲେ । ଶୃଗାଳ ସମସ୍ତ ଶିକାର ନିଜେ ହସ୍ତଗତ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କଲା । ସେ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲା ଯେ ସମସ୍ତେ ସ୍ନାନ କରି ମାଂସ ଆହାର କରିବେ । ସେ ନିଜେ ଶିକାରକୁ ଜଗି ରହିଲା । ସିଂହ ଗାଧୋଇ ଆସିବା ବେଳକୁ ଶୃଗାଳ ତାକୁ କହିଲା ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟାଘ୍ର ପୂର୍ବରୁ ଆସି ମାଂସ ଚାଖି ଦେଇଛି । ଏହାକୁ ଅପମାନ ମନେ କରି ସିଂହ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଚାଲିଗଲା । ବ୍ୟାଘ୍ର ଆସିବା ବେଳକୁ ଶୃଗାଳ ତାକୁ କହିଲା ଯେ ସିଂହ ବଡ଼ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ । ବ୍ୟାଘ୍ର ଡରି ଚାଲିଗଲା । ନକୁଳ ଆସିବା ବେଳକୁ ଶୃଗାଳ ତା' ଉପରେ ଚଢ଼ାଉ କଲା । ନକୁଳ ପ୍ରାଣ ଘେନି ପଳାଇଲା । ଏକା ଶୃଗାଳ ସମସ୍ତ ମାଂସ କରଗତ କଲା ।(୧୧) ଏହିପରି ଭାବରେ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପାଣ୍ଡବଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ନ୍ୟାଯ୍ୟଦାବୀରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବାର ଉପାୟ କରିଥିଲା । ଗଳ୍ପଟି ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତରେ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ସନ୍ନିବେଷ୍ଟ । ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ମୌଳିକ ଚରିତ୍ରଟି ଏଥିରେ ବାଦ ପଡ଼ିଛି । ସମ୍ଭବତଃ ମୂଳ ଗଳ୍ପଟି ଲୋକ-ପରମ୍ପରାରେ ସରଳୀକୃତ ହୋଇ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ତତ୍କାଳୀନ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଭାଷାରେ କେତେକ କାହାଣୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳ କଳ୍ପନାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲେଖ୍ୟ ବହନ କରେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ରକ୍ତନଦୀ ସନ୍ତରଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ନିଜପୁତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମଣ କୁମାରଙ୍କ ଶବ ଉପରେ ଭରାରଖି ରକ୍ତ ନଦୀ ସନ୍ତରଣ କରିଛନ୍ତି ।(୧୨) ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ଚରମ ଅସହାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ; ପରିବେଶ କରୁଣାର୍ଦ୍ର । କାହାଣୀଟି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ କପୋଳକଳ୍ପିତ ବୋଲି ଡଃ. ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । (୧୩) ଏହା ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଲୋକ-କାହାଣୀ ମହାଭାରତର ମୌଳିକ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି । କୁରୁ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ଝିମିଟି ଖେଳ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଅତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘଟଣାରୁ ବଳି ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିବାଦର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥାଏ । ମହାଭାରତର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେଥିପାଇଁ କଥିତ ଅଛି 'ଝିମିଟି ଖେଳରୁ ମହାଭାରତ ।' ଝିମିଟି, ଝିମାଣି ବା ଡୁ ଡୁ ଖେଳ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗହଳରେ ସୁ-ପ୍ରଚଳିତ । ପାଣ୍ଡବ ଓ କୌରବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ କୌରବଙ୍କ ପରାଜୟରୁ ଭ୍ରାତୃବିବାଦର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ-ଗଳ୍ପକୁ ସାରଳା ଦାସ ଯଥାର୍ଥ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ରାଜକୁମାରଗଣ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯୁବକ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ମହାଭାରତର ଭ୍ରାତୃବିବାଦର ମୂଳ କାରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରୋତା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାରଳା ଦାସ ନିଜର ଏକ ମନଗଢ଼ା କାହାଣୀ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଭିତରେ ଚଳାଇ ଦେବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀ ମହାକାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲେ ତାହା ମହାକାବ୍ୟକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ସାରଳା ଦାସ ଏ ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସମୀଚୀନ ।

କେତେକ କାହାଣୀ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ବା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ମହାଭାରତର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଏହା ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ କରିପାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଭିତରେ କାହାଣୀର ଖଣ୍ଡଯୁଦ୍ଧ ଘଟିଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଦୁଇ ବିବଦମାନ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜର ଯୁକ୍ତିକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଉଦାହରଣ ଛଳରେ କାହାଣୀଟିଏ କହିଥାନ୍ତି । ଠିକ୍ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନୁରୂପ ଯୁକ୍ତି ଓ କାହାଣୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମ ଯୁକ୍ତି ଖଣ୍ଡିତ ହୁଏ । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଶକୁନିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାକ୍‌ଯୁଦ୍ଧ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ପାଣ୍ଡବ ଓ କୌରବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୁଝାମଣା ରହୁ-ଥିବା ବେଳେ ଶକୁନି ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ଚାହୁଁଥିଲେ । ସଭା ମଧ୍ୟରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ବିଦ୍ରୂପ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ତାଙ୍କୁ ତୁଳସୀ ବଣର ବାଘ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ । ତା'ପରେ ବାଘ କପଟରେ ନିଜେ ଧର୍ମାତ୍ମା ବୋଲି ଛଳନା କରି ନିର୍ବୋଧ ମାଙ୍କଡ଼ର ସର୍ବନାଶ କଲା ସେଇ କାହାଣୀଟି କହିଲେ । (୧୪) ଉତ୍ତରରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର କହିଲେ ଯେ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କର ଋଣ ପରିଶୋଧ କରିବା ପାଇଁ ଶକୁନିର ବେଳ ଆସିଯାଇଛି । ଯୁଦ୍ଧ ଘଟାଇ ସେ କୌରବକୁଳକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିପାରିବ । ତା ଭୂମିକା ଗୁଳାମୁହାଁ ବକ ପରି । ତା'ପରେ ସେ ଗୁଳାମୁହାଁ ବଗ କପଟରେ ମାଛଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଆହାର କଲା, ସେଇ କାହାଣୀଟି ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । (୧୫) ଗଳ୍ପ-ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଭୟ ପକ୍ଷର ଯୁକ୍ତି ଶାଣିତତର ହୋଇଛି । ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଂଶର କାବ୍ୟିକ ଆବେଦନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଡଃ.ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମତରେ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି କାହାଣୀ ସାରଳା ଦାସ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରରୁ ନେଇଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ସେଥିରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ! (୧୬) ଏ ପ୍ରକାର ଗଳ୍ପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା ଥିବା କଥା ପ୍ରଙ୍ଗରୁ ସୂଚିତ : ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ମହାଭାରତର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲୋକପରମ୍ପରାରେ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଇ ପାରେ । ସାରଳା ଦାସ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୂଳ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରରୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି ।

ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ପାଇଁ ଶିଶୁପାଳଙ୍କ ମୁଖରେ ଦିଆ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀ ସେହିପରି ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ; ବନ୍ଧୁତାର ଛଳନା କରି ପାଣ୍ଡବଙ୍କର ସର୍ବନାଶ ଘଟାଇବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ଶିଶୁପାଳ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଶତ୍ରୁ ପକ୍ଷରେ ବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହା ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉପାୟ । ବରଦାଯୁକ ବ୍ରାହ୍ମଣ କଥାଟି (୧୭) ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଜଣକ କୁମାର୍ଗରେ ଯାଇ ଦରିଦ୍ର ହୋଇଛି । ଉଦର ପୋଷଣ ପାଇଁ ଦୂରଦେଶକୁ ଯାଇ ପବନ ଆହାରୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବୋଲି ଛଳନା କରିଛି । ରାତିରେ କିନ୍ତୁ ରୋଷଶାଳାରେ ପଶି ପ୍ରଚୁର ଭୋଜନ କରୁଥାଏ । କ୍ରମେ ସେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବାନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଅବଶେଷରେ ଧରାପଡ଼ି ମସ୍ତକ ମାଡ଼ରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲା । ଶିଶୁପାଳ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏହି ଶଠ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ରଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ କୌଣସି କୌଣସି ଗଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସତ୍ୟ-ଆମ୍ବ (୧୮) କାହାଣୀଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହା ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅଧ୍ୟୟନ ପୂର୍ବରୁ ନାରୀ-ମନ ଗହନକୁ ପ୍ରବେଶର ଉପାୟ ନ ଥିଲା । ନାରୀଙ୍କ ସ୍ୱଭାବଗତ ଲଜ୍ଜାଶୀଳତା ଏଥିରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ତଥାପି ନାରୀ ମନର ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ର ଲୋକଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରି ନାହିଁ । ସତ୍ୟ-ଆମ୍ବ କଥାରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭିତରେ ସାଧାରଣ ନାରୀ-ମନର କଥା ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ଚର ଗୌରମୁଖ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶରତ ଋତୁରେ ପାଚିଲା ଆମ୍ବ ଚାହିଁଛି । ନ ହେଲେ ଅଭିଶାପ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏହାର ସମାଧାନ ପନ୍ଥା ବତାଇଛନ୍ତି । ନିଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସତ୍ୟ କଥା କହିଲେ ଟାକୁଆରୁ ଗଛ ହେବ, ଆମ୍ବ ଧରି ପାଚିବ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭୀମ ଆଦି ନିଜ ନିଜ କଥା କହିଛନ୍ତି । ଆମ୍ବ ଫଳ ଝୁଲିଛି । ଦ୍ରୌପଦୀ ନିଜ ବିଷୟରେ ସତ କହିଲେ ପାଚିବ । ଅବଶେଷରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସ୍ୱାମୀ ହେଉ, ପୁତ୍ର ହେଉ, ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷ ଦେଖିଲେ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର କାମଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । ପଞ୍ଚ ପାଣ୍ଡବ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ ।

ବହିର୍ଗତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ,ଦେବତା, ଅସୁର ଆଦି ନାନା ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏ ପ୍ରକାରର କାହାଣୀ ଭାରତର ସର୍ବତ୍ର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ତଥା

ପୁରାଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ତଥା ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧାରିତ । ତଥାପି କେତେଗୁଡ଼ିଏ କାହାଣୀ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ୟୋତକ । ଦେଉଳ ତୋଳା କାହାଣୀ (୧୯) ଓ ସହଜ ସୁନ୍ଦରୀ କଥା (୨୦) ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ଦେଉଳ ତୋଳା କଥାରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସଂସ୍କୃତିର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ବନ୍ଧ୍ୟବ ବଦନ । ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ନୀଳମାଧବ ବା କୃଷ୍ଣ ରୂପରେ ଜରାଶବର ଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ ହେଉଥିଲେ । ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ତାଙ୍କୁ ବଡ଼ ଦେଉଳରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଜରାଶବର ମିଳିତ ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦାରୁ ଉଠାଇ-ପାରିବା କଥା, ଉଭୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଶବର ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ସେବକ ନିଯୁକ୍ତ ହେବା କଥା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସମସ୍ତଙ୍କୁ 'ସହଜ ଯାନ' ପନ୍ଥୋନ୍ମୁଖୀ । ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସାଧାରଣ ଅବାଧ ଯୌନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ସାଧନାର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସାରଳା ମହାଭାରତରୁ ଏହାର ଆଭାସ ମିଳେ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସହଜିଆ ଗୁଣ-ମଣ୍ଡିତ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଲେଖକାରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜନୈକା ବୃଦ୍ଧା ଗୋପନାରୀଙ୍କ ସହ ମିଳିତ ହେବା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । କାହାଣୀଟି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ରଚନା ବୋଲି ସମାଲୋଚକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ମନେ କରନ୍ତି । ସହଜିଆ ସାଧକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତି ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପ୍ରୟାସରେ ସାରଳା ଦାସ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏହି ଭାବରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । (୨୧)କିନ୍ତୁ କେବଳ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ମୂଳ ମହାଭାରତରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ମହାକାବ୍ୟର ଜନୈକ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ରର ଭାବରୂପକୁ ସାରଳା ଦାସ ଏ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବା ଅସମୀଚୀନ ବୋଧହୁଏ । ବରଂ ଏକଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସହଜିଆ ସାଧକମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ଆପଣାର ଆଦର୍ଶଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ମହାଭାରତର ଗଳ୍ପକୁ ଏଭଳି ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଛନ୍ତି । ଆପଣା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରକୁ ଧର୍ମୀୟ ଭିତ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସହଜିଆ ସାଧକମାନେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ବାଣୀ ଓ ପବିତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥାଦିର ସାହାଯ୍ୟ ନେଉଥିଲେ ବୋଲି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାନ୍ତି କହିବାବେଳେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଏ କଥାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର କାହାଣୀ ଅତୀବ ଆକର୍ଷଣୀୟ; ସମାଜରେ ସହଜରେ ପ୍ରସାରକ୍ଷମ । ସମ୍ଭବତଃ ସାରଳା ଦାସ କାହାଣୀଟି ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସାରଳା ମହାଭାରତର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକଗାଥା ବା ଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ଥିଲା ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସଠିକ ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମହାକାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମହାକାବ୍ୟିକ ଆଖ୍ୟାନଶୈଳୀରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମିତ ।

ତଥାପି ଆକସ୍ମିକ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ଦ୍ରୁତ ଆଖ୍ୟାନଶୈଳୀ, ନିକଟସ୍ଥ ବିବରଣୀ ପରିହାର, ପୁନରାବୃତ୍ତି, ସଂଳାପ, ଆକସ୍ମିକ ପରିସମାପ୍ତି ପରି ଗାଥାର ଲକ୍ଷଣ ଏହି ଅଂଶଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ । କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଏକଦା ଗାଥା ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏଥିରୁ ତାହା ଅନୁମେୟ । ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ପୁହାଣୀ କନ୍ୟା ବିବାହ (୨୨) ଅଂଶରେ ଏ ପ୍ରକାର ଗାଥାଲକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହୁଏ । ହିମାଳୟ ପ୍ରସ୍ଥାନ ପଥରେ ପୁହାଣୀ କନ୍ୟା ସହିତ ପାଣ୍ଡବଙ୍କର ଭେଟ । ପୁହାଣୀ କନ୍ୟା ବିବାହଯୋଗ୍ୟା କିନ୍ତୁ ଅଭିଶପ୍ତା । ବିବାହ କାଳରେ ତା ର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିବ । ପିତା ହରି ସାହୁର ଭାବନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଅର୍ଜୁନ ଗୋଟିଏ ପାହାଡ଼ରେ ଯମଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ପକାଇଛନ୍ତି । ବିବାହ ଯଥାବିଧି ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଗଳ୍ପଟିରେ କେବଳ ହରି ସାହୁର ଯମଙ୍କୁ ପ୍ରାର୍ଥନା ଅଂଶଟି ଦୀର୍ଘ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେହିପରି ବ୍ୟବସାୟ ସମ୍ପର୍କରେ ହରି ସାହୁଙ୍କୁ ଯମଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ଉପଦେଶ ଗାଥାର ଆଙ୍ଗିକ ଆଦର୍ଶର ଅନୁକୂଳ ନୁହେ । ଗୋଟିଏ ଗାଥା ମହାକାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲାବେଳେ ଏଭଳି ବାହୁଲ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତର 'ଦେଉଳ ତୋଳା' ଅଂଶଟି ଗୋଟିଏ ଗାଥାଚକ୍ରର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏହା ମୂଷଳୀ ପର୍ବର ଛ'ଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । କେତୋଟି ଶାଖା କାହାଣୀ ଏଥିରେ ରହିଛି, ଯଥା ଜରାଶବର ପୂଜା କରୁଥିବା ନୀଳମାଧବଙ୍କୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ରାଜା ଗାଲମାଧବଙ୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାସୁଦେବଙ୍କ କୌଶଳ ଓ ନୀଳମାଧବ ପ୍ରାପ୍ତି, ଅର୍ଜୁନ କର୍ତ୍ତୃକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୃତ ଦେହ ସମୁଦ୍ରରେ ବିସର୍ଜନ, ପୁରୀ ସମୁଦ୍ରତଟରେ ଦାରୁର ଆବିର୍ଭାବ, ଜନୈକ ଅଦ୍‌ଭୁତ କାରିଗରଦ୍ୱାରା ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ, ମାର୍କଣ୍ଡ ବ୍ରହ୍ମା, ରୋମୃଶୀ ହଂସ ଓ ବାସୁଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ବଳରାମ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ପ୍ରକାର କାହାଣୀ ଗୁଚ୍ଛକୁ ମନେହୁଏ ପୁରୀ ମନ୍ଦିର ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କାଳକ୍ରମେ ଏକ ଗାଥାଚକ୍ର ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ଆଲୋଚ୍ୟ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ମୌଖିକ ରୂପ ଜାଣିବା ସମ୍ଭବପର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ଅନ୍ତତଃ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଭାସ ମିଳେ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ କଥାବସ୍ତୁ ନେଇ ଆମକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ହେବ । ସମ୍ଭବତଃ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେଗୁଡ଼ିକର ମୌଖିକ ରୂପ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଇତମଧ୍ୟରେ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରୁ ସଂଗୃହୀତ । (୨୩) । ସାରଳା ମହାଭାରତ ଜରିଆରେ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଗଳ୍ପ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖା ନ ଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତଥାପି କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ବାବନା ଭୂତ କାହାଣୀଟି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଲୋକକଥା ଅନୁଯାୟୀ ଭୂତମାନଙ୍କୁ ଜଣେ ନାପିତ ଦର୍ପଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଧରିଛି । ବାବନା ଭୂତ ଗୋଟିଏ କଳା ବିରାଡ଼ି ରୂପରେ କଳା ମୁହଁ ଦେଇ ପଳାଇ ଯାଉଥିବାବେଳେ ନାପିତର ସ୍ତ୍ରୀ ତା' ଲାଞ୍ଜକୁ ଭିଡ଼ି ଧରିଛି । କିନ୍ତୁ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଗଳ୍ପ ଅନୁଯାୟୀ ଜଣେ କୃଷକ ତା' ଜାଲରେ ଭୂତଙ୍କୁ

ଧରିଛୁ । ଲୋକଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ବନ୍ଧ୍ୟା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାବେଳେ ମହାଭାରତରେ ତା' ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଚନା ଭୂତ ଜନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଥା ନ ମାନିବାରୁ ବିପଦରେ ପଡ଼ିଛି । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସମୟକୁ ଗଳ୍ପଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଓ ସାରଳା ଦାସ ତହିଁରୁ ଗୋଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ସାରଳା ମହାଭାରତ ମାଧ୍ୟମରେ ସବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇ ଲୋକଗଳ୍ପଟିକୁ ପୁଣି ମୌଖିକ ପରମ୍ପରାରେ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ବହିର୍ଗତ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ବହିର୍ଗତ ବୋଲି ଏଗୁଡ଼ିକ ଅବାନ୍ତର ନୁହେଁ, ବରଂ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ମୂଳ ମହାଭାରତର କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲୋକପରମ୍ପରାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଜଣେ ନିପୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସାରଳା ଦାସ ସେଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୁକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ସାରଳା ମହାଭାରତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ମହାଭାରତ ରଚିତ ହେବା ଓ ସେଥିରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିବା ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଘଟଣା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି ସ୍ୱକୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ (self identity) ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ସହିତ ଏହା ତୁଳନୀୟ ।



ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ—

୧। Arthur A. Mc. Donell, History of Sanskrit Literature, Banarasi Das, Delhi 7 (1965), PP. 240

୨। ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ଶର୍ମା, ଶ୍ରୀ ଭାରତ ଦର୍ପଣ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧ (୧୯୬୪)

୩। Dr K. C. Panigrahi, Sarala Das, Sahitya Akademi, New Delhi (1975)

୪। ସାରଳା ମହାଭାରତ (ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ), ସଭାପର୍ବ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ: ୫୧୨ ।

୫। T. V. Subba Rao, Eolk Additions to Telugu Mahabharata; Folklore (Cal) No. 8-9, August—September, (1976)

୬। ସଭାପର୍ବ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ: ୪୮୮

୭। ଐଷ୍ଟ୍ର ପର୍ବ, ପୃ : ୧୪୦

୮ । ଉଦ୍‌ଯୋଗ ପର୍ବ, ପୃ: ୧୬୭
୯ । ଉଦଯୋଗ ପର୍ବ, ପୃ: ୩୧୧
୧୦ । ସଭାପର୍ବ, ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ: ୪୦
୧୧ । ସଭା ପର୍ବ, ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ' ୩୯୪
୧୨ । ଗଦା ପର୍ବ, ପୃ: ୧୬
୧୩ । Dr. K. C. Panigrahi, Sarala Das, Sahitya Akademi, New Delhi (1975)
୧୪ । ଉଦଯୋଗ ପର୍ବ, ପୃ ୩୩୧
୧୫ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ ୩୩୬`
୧୬ । Dr K, C, Panigrahi, Sarala Das, PP, 52
୧୭ । ସଭା ପର୍ବ, ୨ୟ ଖଣ୍ଡ, ପୃ : ୩୩୯
୧୮ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ ୪୪୮
୧୯ । ମୂଷଳୀ ପର୍ବ, ପୃ' ୭୫
୨୦ । ଆଦିପର୍ବ, ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ, ପୃ: ୫୧୬
୨୧ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପର୍ବ (୧୯୭୭) ପୃ. ୧୪୩
୨୨ । ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ ପର୍ବ, ପୃ: ୧୨
୨୩ । ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଦାଶ, କେଳକଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୁପ୍ତ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ (୧୧୭୭)

—o—

ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭ୍ରମଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ 'ମହାଯାତ୍ରା'

ଭ୍ରମଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ମାନବର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ସୁଦୂର ଅତୀତର ଯାଯାବର ଜୀବନର ମୋହ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରାଣରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ତୋଳେ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ତ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯାଯାବର ହେବାକୁ ଚାହେଁ । ତୀର୍ଥାଟନ, ଶିକ୍ଷା-ମୂଳକ ପରିଭ୍ରମଣ, ଜଳବାୟୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାମରେ ସେ ଯାଯାବର ଜୀବନକୁ ଫେରିଯାଇ-ଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀବ୍ର । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ସୁଦୂରର ଅହ୍ୱାନରେ, ଅଜ୍ଞାତର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ, ପ୍ରକୃତିର ଆକର୍ଷଣରେ, ମୁଖ୍ୟତଃ ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ପରିଭ୍ରମଣ କରିଥାଏ । କେତେବେଳେ ଅବା ତାର ଭ୍ରମଣ ଚଳନ୍ତ ବାଦଲର ଗତି ପରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ; "I wandered lonely as a could that floats on high over vales and hills", ରାଧାନାଥଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ବି ସେଇ ପ୍ରବଣତା ।

ରାଧାନାଥ ସ୍ୱଭାବତଃ ଜଣେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରୀତି, ଅଜ୍ଞାତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁତୂହଳ ତଥା ସୁଦୂରର ଆକର୍ଷଣ ତାହାଙ୍କୁ ଉତ୍କଳର ତଥା ଭାରତର ବହୁ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ଟାଣି ନେଇଥିଲା । ନଦୀ, ହ୍ରଦ, ପାହାଡ଼, ଝରଣା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଏକ ଲୋଭନୀୟ ବିଚରଣ ଭୂମି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନସ ପାଇଁ ଏହା ଥିଲା ବେଶ ଉପଯୋଗୀ ।

କବିଙ୍କ ଭ୍ରମଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ କରିବାରେ ତାହାଙ୍କ ସରକାରୀ ନିଯୁକ୍ତି ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଇ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନକୁ ଭ୍ରମଣରେ ଯିବା ତାଙ୍କର ଅଭ୍ୟାସଗତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟର ସୁଯୋଗ ନଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଭ୍ରମଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିବୃତ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତା, ତା ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ଜୀବନୀରୁ ଜଣାଯାଏ କେବଳ ଭ୍ରମଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ସେ ଉତ୍ତର ତଥା ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ବହୁ ଅଞ୍ଚଳ ପରିକ୍ରମା କରିଥିଲେ । ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ପିତାଙ୍କ ସହ କେତେକ ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଇ, ପିତାଙ୍କ ଅନୁମତିକ୍ରମେ କେତେକ ସ୍ଥାନ ପରିଦର୍ଶନ କରି ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ

ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଶାରୀରିକ ଦୁର୍ବଳତା ତାହାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟଟନର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇନାହିଁ । କଷ୍ଟସ୍ୱୀକାରପୂର୍ବକ ବହୁ ଦୁର୍ଗମ ସ୍ଥାନକୁ ପଦବ୍ରଜରେ ବା ବଳଦ ଗାଡ଼ିରେ ସେ ଯାତ୍ରା କରିଛନ୍ତି । ଭ୍ରମଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାହାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭାବ ।

ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ହେଉ ବା ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହେଉ ଲେଖକର ସୃଷ୍ଟି ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । କବି ମିଲ୍‌ଟନ୍ ଅନ୍ତରରେ ବିପ୍ଳବୀ ଥିଲେ । ଏଣୁ ଈଶ୍ୱର ଓ ସଇତାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧରେ ସେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସଇତାନର ପକ୍ଷ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ଦ ପକ୍ଷମାନଙ୍କୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଉତ୍ସାହବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭ୍ରମଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାହାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ସଂକ୍ରମଣ କରିବାର ଅବକାଶ ରହିଛି ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭ୍ରମଣ-ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ତାଙ୍କର ନାୟିକା ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସଖୀ ଗହଣରେ ବନ ଭ୍ରମଣରେ ଯାଏ, ଅଶ୍ୱ ପୃଷ୍ଠରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମୃଗୟା କରେ, ସମରପ୍ରାଙ୍ଗଣକୁ ଯିବାପାଇଁ ଅଳି କରେ, ବେଳାଭୂମିରେ କନ୍ଦୁକ କ୍ରୀଡ଼ା କରେ । ନଦୀର ସଙ୍ଗମସ୍ଥଳ, ପାର୍ବତ୍ୟ ଉପତ୍ୟକା, ନଦୀପଠା ବା ବେଳାଭୂମିର ବାଲୁକା ଶେଯରେ କାବ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣାମାନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ଗୃହାଙ୍ଗନରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିବା ଏହି ଚରିତ୍ରଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ନୁହେଁ । ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ସଂଦର୍ଶନ ତଥା ବାହ୍ୟ ଜଗତ ପରିଭ୍ରମଣ ପାଇଁ ସେମାନେ ସତତ ଉନ୍ମୁଖ । କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ସୁଯୋଗ ପାଇବାମାତ୍ରେ ସେମାନେ ଗୃହକାନ୍ଥର ଆବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ରାଧାନାଥ ଜଣେ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ବନ୍ଧନହୀନ ଉପାସକ ଓ କଳାକାର ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସ୍ୱୀୟ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ-କୌଶଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କରନ୍ତି ତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଦ୍ୟରେ ନିଜ ଟିପାଖାତାରେ ଲେଖିରଖନ୍ତି । କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଭିତରେ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ନିଜ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତିକୁ ପଦ୍ୟ ବନ୍ଧରେ ପରିବେଷଣ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତ । କୌଣସି ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କରି ନ ଥିବାବେଳେ ସେହି ସ୍ଥାନର ବିବରଣୀ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲେ କବି ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ସତ୍ୟ କଥାଟି ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ମହେନ୍ଦ୍ରଗିରି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ମହେନ୍ଦ୍ର ପର୍ବତ ମୁଁ କେବେ ଦୂରରୁ ଦେଖିଥିଲି । ଯାହା ଲେଖିଛି ତାହା ଅଧିକାଂଶ ଅନୁମାନ ଓ ଜନପ୍ରବାଦମୂଳକ ।' ବସ୍ତୁତଃ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବହୁ ସ୍ଥାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଥିଲା । ମନେହୁଏ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାରୁ ତାଙ୍କ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତିତକ ଅଲଗା କରି ଏକତ୍ରିତ କଲେ ତାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭ୍ରମଣ-କାହାଣୀରେ ପରିଣତ ହେବ ।

ଭ୍ରମଣ ସମୟରେ ରାଧାନାଥ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଆମେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଭିତରେ ଭେଟିଥାଉଁ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନିଜେ ସେ ଯାହା ଦେଖନ୍ତି, ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ବା ପୌରାଣିକ କିଂବଦନ୍ତୀ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଗର୍ଭିତ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତ ଥିବାରୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ଭୌଗୋଳିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ସଠିକ ଭାବରେ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ "ଉତ୍ତରରେ ବଲାଙ୍ଗୀ, ମଧ୍ୟେ ଗଙ୍ଗାଦ୍ୱାର, ଶୋଣ ଦକ୍ଷିଣେ" ଆଦି ପଙ୍କ୍ତିରେ କବି ମୁନିମନଲୋଭା ଯେଉଁ ପୁଣ୍ୟ ଭୂମିର ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତ ପ୍ରଦାନ କରିଗଲେ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟଟକ ସେହି ସ୍ଥାନ ପରିଦର୍ଶନ କରି କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ନିବିଡ଼ତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରନ୍ତି ।

କବିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟଟନ-ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାଶ-କୌଶଳ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ, ତାହାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ସ୍ୱୟମ୍ବର, ଅଭିଷେକ ପରି ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ଅତିଥି ସମାବେଶ କରାଇବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ସୁଯୋଗରେ ରାଧାନାଥ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ତଥା ପୁରାଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସ୍ଥାନ ମାନଙ୍କରୁ ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ରାଜପୁତ୍ର, ଦେବାଦେବୀ ଆଦିଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣନ୍ତି ଯେ ସ୍ୱୟଂ ଗୃହସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଏକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବ । ଏଇ ସୁଯୋଗରେ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ରାଧାନାଥ ନିଜ ଟିପାଖାତାଟି ବାହାର କରି ବିଭିନ୍ନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣସ୍ଥଳୀ, ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସ୍ଥାନ ଓ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ପୀଠ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତ ଶୁଣାଇଚାଲନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଉତ୍ସବକୁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବେଶ୍ ଖାପ୍ ଖାଏ ।

ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ଭ୍ରମଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହିପରି ମଝିରେ ମଝିରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଛି । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅବାଧରେ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । କବିଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ଜୀବନର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍କୁଚିତ ତଥା ଅବଦମିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତିକୁ ଗଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଯାଏ । କବି ଉକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଗଦ୍ୟ- ରଚନା 'ଭ୍ରମଣକାରୀର ପତ୍ର' ଓ 'ବାମଣ୍ଡା' ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବିଙ୍କ ଭ୍ରମଣବୃତ୍ତାନ୍ତମୂଳକ ଅନ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ନାହିଁ । ଏଣୁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାପକ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତି କାବ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ପୂର୍ବେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ କାବ୍ୟିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ହେତୁ ଏହା ଅବାଧରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନ ପାରି ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ରହି ଯାଉଥିଲା । ବହୁକାଳ ଧରି ଅବଦମିତ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅବଶେଷରେ ଯେ ନିଜର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବ, ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । 'ମହାଯାତ୍ରା' 'ଯାଜା' ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଥିପାଇଁ କିଭଳି ଅନୁକୂଳ ହୋଇଛି ତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଂସ୍କୃତ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ମହାକାବ୍ୟଦ୍ୱୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ 'ଯାହା ନାହିଁ ଭାରତେ ତାହା ନାହିଁ ଭାରତେ' ଉକ୍ତିଟି ସତ୍ୟ । ସେ ଗ୍ରନ୍ଥକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜାତୀୟ ଏନ୍‌ସାଇକ୍ଲୋପେଡ଼ିଆ, ବହୁ ଘଟଣା ଓ ବିବରଣୀରେ ଭରପୂର । ତା ଭିତରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେଉଁଠି ଲୁଚି ରହିଛି କହିବା କଷ୍ଟକର । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ତଥ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ ତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି କବିବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟକୁ କିପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ତାହା କହିବାରେ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ । 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ଶୈଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ବିଷୟଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ଅପୂର୍ଣ୍ଣ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ସାତଟି ସର୍ଗରେ ପରିବେଷିତ କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ଓ ତାର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବିଷୟ । ଜଣେ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ପରିଭ୍ରମଣ କାଳରେ କେତେବେଳେ କମିତ ବଟ ଛାୟା ତଳେ, ବେଳାଭୂମିରେ ବା ପର୍ବତ ଶିଖରରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଜଞ୍ଜାଳ ଆଦି ଚିନ୍ତା କରିବା ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭ୍ରମଣକାରୀର 'ଅସ୍ମିତା' ବିସ୍ମୃତିରେ ନିମଗ୍ନ ହୁଏ; ଚିତ୍ତ ମହାଭବରେ ବୁଡ଼ିଯାଏ । ସୃଷ୍ଟି, ଈଶ୍ୱର, ପାପ, ପୁଣ୍ୟ, ଦେଶ, ସମାଜ, ଇତିହାସ, ଜଟିଳତା ଭଳି ଉଚ୍ଚ ଭାବରେ ଚିତ୍ତ ନିମଜ୍ଜିତ ହୁଏ । 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ତାହାହିଁ ଦେଖାଯିବ । ପର୍ଯ୍ୟଟକ ଦଳ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ପରିଦର୍ଶନ କରିବାପରେ ସହ୍ୟାଦ୍ରି ଶିଖରରେ ଉପବେଶନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଛି । ଏଭଳି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦିବ୍ୟାଲୋକ-ଯୋଗେ ବା ଆଖିରେ ଅଞ୍ଜନ ଲଗାଇ, ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କଳ୍ପନାର ଚକ୍ଷୁ ମେଲି କଳିର ଆଗମନ ଛଳରେ ସମାଜର ଅବନତି, ନୈତିକ ଅଧଃପତନ, ଦେଶର ଇତିହାସ ଭଳି ମହାନ ବିଷୟରେ ସେମାନେ ମଜ୍ଜିଯିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । କବି ପ୍ରଥମ ତିନ ସର୍ଗରେ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ, ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ କଳି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇସର୍ଗରେ ସ୍ୱଦେଶ ଚିନ୍ତା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଲିଖିତ ଅଂଶରେ ରୂପାୟିତ କଥାବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଓ ଭ୍ରମଣକାରୀର ଅବସର କାଳୀନ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାକୁ ନେଇ ଗଠିତ ।

ପର୍ଯ୍ୟଟକ ରାଧାନାଥ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତର ବହୁସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କରାଇଛନ୍ତି । ସାତକୋଶିଆ ଗଣ୍ଡ, ମହେନ୍ଦ୍ର, ଗୋନାସିକା ପ୍ରଭୃତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ, ପଞ୍ଚବଟୀ, ଚିତ୍ରକୂଟ ଆଦି ପୌରାଣିକ ସ୍ଥାନ ଓ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ମାଳଭୂମି ଆଦି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟଟନ କାର୍ଯ୍ୟସୂଚୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଜୀବନୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ବହୁସ୍ଥାନ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଏସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବରଣୀ କବିଙ୍କ ବାସ୍ତବ ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ବଳିତ । ଏହା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ

ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତିନସ୍ଥ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନର୍ମଳ ଡଗଲ୍ସ କହନ୍ତି 'ସ୍ଥାନର ଦୂରତା ବା ଦେଶର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉପଜୀବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭ୍ରମଣକାରୀର ମନ ଓ ଦୃଷ୍ଟିହିଁ ଏହାର ପ୍ରାଣ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।' 'ଗଲି ଅଇଲି, ଯାହା ଦେଖିଥିଲି ତାହା କହିଲି'ରେ କିଛି ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ ।

କବି ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ କେବଳ ବସ୍ତୁନସ୍ଥ ବିବରଣୀ ନ ଦେଇ ସ୍ୱକୀୟ ଅନୁଭୂତ ଓ ମତାମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମହାରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ସୁଢ଼ଳଦେବ, ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତ୍ରିଭୁବନ ଦେବ ଆଦିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ଅନୁଭୂତିପ୍ରସୂତ ।

ମହାକାବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଅସଫଳତା ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ଡ : କୃଷ୍ଣଚରଣ ମିଶ୍ର କହନ୍ତି, "ମହାଯାତ୍ରାରେ ଘଟନାର ବିଚିତ୍ର୍ୟ ତ ନାହିଁ, ତା ଛଡ଼ା କେତେଜଣ ପରିଭ୍ରମଣକାରୀ ନୀରବ ଦର୍ଶକ ଓ ଆଉ ଜଣେ ବକ୍ତାରୂପେ ସେମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ କର୍ମର ପ୍ରଗତି ନାହିଁ ।" ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ 'ମହାଯାତ୍ରା' ମହାକାବ୍ୟ ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ଏଥିରେ ଯେ ଘଟନା-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ ସେ କଥା କବି କାବ୍ୟାରମ୍ଭରୁହିଁ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, "ସଂସାରର ଲୀଳାଖେଳା ସରିଲା ଆମ୍ଭର ।" ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, କବି ଏଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର କଳେବର ଭିତରେ ଆଉ କୌଣସି ଲୀଳାଖେଳା ବା ଘଟଣା ଘଟାଇବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ଯାହାଙ୍କ ଜୀବନରେ ବହୁ ଘଟଣା ଘଟିଯାଇଛି ସେଇ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆଉ ଅଧିକ ଘଟଣା ଘଟାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାଧାବନ୍ଧ ମୁକ୍ତହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ପରିଦର୍ଶନ କରିବା, ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ବସି କଳ୍ପନା ମଗ୍ନ ହେବାଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ କଣ ଥାଇପାରେ । ଏଣୁ 'କେତେଜଣ ପରିଭ୍ରମଣକାରୀ, ନୀରବ ଦର୍ଶକ ଓ ବକ୍ତା' ବୋଲି ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆକ୍ଷେପ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତଃ ଭ୍ରମଣକାରୀ ହେବାରେ ହିଁ ଏହି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ । ପୁରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟଟକର ଦୀକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗାଣ୍ଡୀବ ଖଣ୍ଡିକ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ହାତରେ ଥିଲା । ଏ ଗାଣ୍ଡୀବ ଅତୀତରେ ବହୁ ଘଟଣା ଘଟାଇଛି; ଭ୍ରମଣ ପଥରେ ନୂତନ ଘଟଣା ଘଟାଇପାରେ । ଏଣୁ ପାଣ୍ଡବ ଭ୍ରାତଗଣ ଧନୁଟିକୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ମହୋଦଧିରେ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ସାଜିଛନ୍ତି । ଅଗ୍ନିଦେବତା କେବଳ 'ବକ୍ତା' ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭୂମିକା ଆହୁରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁରୀ ସମୁଦ୍ରରୁ ଅଗ୍ନିଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ । ପୁରୀ ମନ୍ଦିରର ପୂଜକ ବା ପଣ୍ଡାମାନେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀଙ୍କୁ ବେଢ଼ା ବୁଲାଇବା ପରି ସେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟଟକ ଦଳର ପ୍ରଥଦର୍ଶକ ସାଜିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଭାବରେ କବିଙ୍କ ଭ୍ରମଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିଜ ନାୟକଙ୍କୁ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ଦଳରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଶୈଳୀକୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଜଣେ ଭ୍ରମଣକାରୀ ତାର ଭ୍ରମଣ ଅନୁଭୂତ ପରିବେଷଣ କରିବା ପରି କବି ଯଥାକ୍ରମେ ପାଣ୍ଡବଙ୍କର ଭ୍ରମଣପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ, ବିଦାୟ ପର୍ବ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ପରିଦର୍ଶନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ କେତେକ ସ୍ଥାନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ କେତେକ ସ୍ଥାନର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ଶୀଘ୍ର ଉତ୍ତରାରେ ପହଞ୍ଚାଇବାପାଇଁ ହରିର ଭାରତରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ତୋଫାନୀ ରଥ କରାଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦ୍ରୁତ । ଏହା ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ସତେ ଯେପରି ଜଣେ ଭ୍ରମଣକାରୀର ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ସେ କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଆଉ ଏକ କାବ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କେହି ସମାଲୋଚକ ଏହି କାବ୍ୟରେ ଗୀତି କବିତାର ସ୍ୱର ଶୁଣିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ପର୍ଯ୍ୟଟନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଭାବିତ ଏକ କାବ୍ୟରେ ଏହି ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଭ୍ରମଣକାରୀ ଓ ତାର ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୀୟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ, କାବ୍ୟିକ ଆବେଦନ ତୀବ୍ରତର ହୁଏ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ କବିଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ଜୀବନରେ ଲକ୍ଷିତ କାବ୍ୟରେ ଅବଦମିତ ଭ୍ରମଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବଳିଷ୍ଠ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ମହାଯାତ୍ରାରେ ଘଟିଛି । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଶୈଳୀ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।



ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ପାଠକ ମନରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ବିଷୟର ଅନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରିପାରୁଥିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ରୂପକଳ୍ପ (Image) ବୁଝାଯାଏ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆବେଦନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚକ୍ଷୁ ପ୍ରତି । ଏପରିକି ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆବେଦନ ରହିତ ମନେ ହେଉଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଚକ୍ଷୁ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଥିବା ନିଶ୍ଚିତ । ଚିତ୍ର ଭଳି ଚିତ୍ରକଳ୍ପରୁ ମଧ୍ୟ ଆକୃତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଗତି, ସମତା ଆଦିର ବୋଧ ଜନ୍ମେ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ଶବ୍ଦ-ଚିତ୍ର ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବୁଝାଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ ବିଶଦ ଓ ସଠିକ ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଯେ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ନିମ୍ନରେ ଏହାର ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା :—

(୧) ବିଚିତ୍ର ମୃଗ ଚର୍ମ ଉପରେ ସୁଗ୍ରୀବ ଉରେ ଆଉଜଣ ।
ଦକ୍ଷିଣ ଭୁଜ ତାରି ସୁତ କନ୍ଧରେ
ହନୁ ସ୍ପର୍ଶେ ବାମ ଚରଣ ।
ଲଙ୍କା ଗଡ଼ରେ, ପଡ଼ିଛୁ କୋପ ନେତ୍ର କୋଣ ।
ଶ୍ରୀରାମ ବାମ ପାରୁଶରେ ବସିଣ ଶର ସଳଖନ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ।

—ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ (ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ)

ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ସୁଗ୍ରୀବାଦିଙ୍କ ଗହଣରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ବସିଥିବାର ଏକ ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀରାମ 'ସୁଗ୍ରୀବଙ୍କ ଉରେ ଆଉଜଣ' ବସିଛନ୍ତି; ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷିଣ ଭୁଜ ତାରି ସୁତ କନ୍ଧରେ ରହିଛି; ହନୁମାନ ବାମ ଚରଣଟିକୁ ଘଷୁଛି; ଲକ୍ଷ୍ମଣ ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବସିଛନ୍ତି ଆଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଦେଉଛି । ଏଣୁ ଶବ୍ଦର ଉପାଦାନରେ ଗଢା ଉକ୍ତ ଚିତ୍ରଟି ପାଠକର ଆଖି ଆଗରେ ଝଲସି ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

(୨) ଧମନୀରେ ଅଗ୍ନିର ମାଳା ଷ୍ଟୀତ କରି
ଦକ୍ଷିଣୁ ଆସିଲା ଶତ ଶତ ତରୀ,

× × ×

ମଝେ ଶୋଭେ ତମ୍ବୁ ଅତି ମନୋହର,
ଗଜ ଦନ୍ତେ ଗଢ଼ା ଯାର କଳେବର
ରଙ୍ଗ ଚନ୍ଦ୍ରାତପ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ତାରକିତ
ସ୍ଫଟିକ ଯଷ୍ଟିରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ବିଲମ୍ବିତ । —ଚିଲିକା (ରାଧାନାଥ)

ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ଶତ ଶତ ତମ୍ବୁ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ତମ୍ବୁପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି । ତମ୍ବୁଟି ଗଜଦନ୍ତ ଗଢ଼ା । ତା ଉପରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣତାରକିତ ଚନ୍ଦ୍ରାତପ । ପୁଣି ଚନ୍ଦ୍ରାତପକୁ ଧାରଣ କରିଥିବା ଯଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଫଟିକ ଯଷ୍ଟି । ଏଣୁ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ତମ୍ବୁଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଦେଉଛି ! ଏ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏହା ନାସା, କର୍ଣ୍ଣ ତ୍ୱକ୍ ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ନାନା ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକ ଫଗଲ କାଟନ ଓ ଶେଲୀଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :—

୧ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Imagery of Sensation)

୨ । ସମନ୍ୱୟୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Synaesthetic Imagery)

୩ । ତଦାତ୍ମବୋଧକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Empathic Imagery)

୪ । ମୂର୍ତ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Concrete Imagery)

୫ । ଅମୂର୍ତ୍ତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Abstract Imagery)

ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପୁଣି ଦୃଶ୍ୟ (Visual), ଶ୍ରବ୍ୟ (auditory), ସ୍ପୃଶ୍ୟ (Tactual), ଘ୍ରେୟ (Olfactory), ସ୍ୱାଦ୍ୟ (Gustatory), ଅବୟବୀ (Organic); ଜାଙ୍ଗମିକ (Kinesthetic) ଓ ଗତିଦାୟକ (motor) ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ତା ମଧ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଷୟରେ ପୂର୍ବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ନିମ୍ନରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲ :

ଶ୍ରବ୍ୟ— ଧାଇଁ ଯାଇ, ଭୀମ ରବି, ଉଡ଼ୁଦ୍‌ବନ୍ତି
ପର୍ଜନ୍ୟ ଗର୍ଜନେ କମ୍ପିଲେ ଦିଗନ୍ତ । —ଚିଲିକା (ରାଧାନାଥ)

ଏଥିରେ 'ପର୍ଜନ୍ୟ ଗର୍ଜନେ କମ୍ପିଲେ ଦିଗନ୍ତ' ଶବ୍ଦଧ୍ୱନି ସମନ୍ୱୟରୁ ପାଠକ 'ଭୀମ ରବି' ମେଘର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ଶୁଣିପାରେ । 'ଧାଇଁ ଯାଇ', 'ଉଡ଼ୁଦ୍‌ବନ୍ତି' ମେଘର ଆବେଦନ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ସମନ୍ୱୟୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଉଦାହରଣ :

କ୍ଲାନ୍ତ ମୋର ଧୋଇଯାଉ ନିସ୍ତବ୍ଧିଆ ନରମ ଶବ୍ଦରେ
ଡାହୁକ ଡାକର ଶବ୍ଦ, ନାଲି ନାଲି ବର ଫଳ
ବେଙ୍ଗ କୋଳି ଖଜୁରି କୋଳିର । —ଛୁଟିର ଶବ୍ଦ (ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

ଏଠାରେ ସ୍ପର୍ଶ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ।

ତଦାତ୍ମବୋଧକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଲେଖକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇ ତାହାର ଅନୁଭୂତିକୁ ନିଜେ ଗ୍ରହଣ କରେ କିମ୍ବା ତାହା ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ ଦେଖେ । ଅଭିନୟରେ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଅଭିନେତା ଓ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଏହି ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଉଦାହରଣ—

(୧) ଏ ମୃଗୁଣୀ, ଏ ହୃଦୟ, ପ୍ରାଣ ଏକ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଚଳ ଚଳ
ଭୂଇଁ ଶେଯେ ଲୋଟି ଅଛୁ ଅସହାୟ କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ହାହାକାରେ ।
—ମୃଗୟା (ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା) ।

(୨) Here are sweet peas, on tiptoe for a flight
—I stood Tiptoe (Keats)

ପୁନଶ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିକୁ ରୂପମୟ ବା ଅରୂପ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ । ପାଠକ ମନରେ ଅରୂପ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ରୂପମୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ବହୁ କବି ଅରୂପକୁ ରୂପମୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଇ ଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣ—

ତାଙ୍କ ପାଶେ ତପଃ କ୍ଷୀଣ ବପୁ ଜଟାଧାରୀ
ମୁଞ୍ଜ ମେଖଳରେ ବକ୍ଷ ଶୋଭେ କଟିଦେଶେ
ବଲ୍‌କଲ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବିତ ଶୁଭ୍ର ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳେ । —ମହାଯାତ୍ରା (ରାଧାନାଥ)

ଚୋଟିଏ ରୂପମୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—

ମାଆ ପ୍ରଜାପତି ଉଡ଼ିଗଲା ଏବଂ ଯିବା ପଛେ ବଣର ଦୁଆର
କଳି ଦେଇ ଚାଲିଗଲା । ଦୁଆରକୁ ଆଉଜି ତାହାର
ଭିତର ମୁହଁରେ ହସ କିମ୍ବା କାନ୍ଦ ଜାଣି ହୁଏ ନାହିଁ
କାନ୍ଦୁଲି କ୍ଷେତର ଫୁଲେ ତା ଚତୁର୍ଥ ପୁତ୍ରଦ୍ୱାର ପାଇଁ ।
—ବାଘ ଶିକାର (ରମାକାନ୍ତ ରଥ) ।

ଅରୂପ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ :—

(୧) ମୁଁ ଚେଣ୍ଟ ପଛକୁ ଯେବେ ଫେରି ଗ୍ଳୁହେଁ
ମୋ ସତ୍ତାର ବ୍ୟଥା ଓ କ୍ଲାନ୍ତିରେ
ମୋର ସବୁ କାମନାର ନୀରବର ପ୍ରେତାତ୍ମା
ଯେବେ ପାଲଟେ ଏ ଧୂସର ପଥ
ହୁଏତ ଏ ପୃଥିବୀକୁ ଭଲପାଏ ଦେହ ମୋର
ସ୍ମୃତିର ଏ ବେଦନା ଭିତରେ
ତଥାପି ମୋ ସ୍ୱରପାଖେ ସମସ୍ତର ହାହାକାର
ମୃତ୍ୟୁର ଏ ଚରମ ଶୂନ୍ୟତା···

—ସିଦ୍ଧୁଆ (ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

(୨) The coarser Pleasures of my boyish days
And their glad animal movements.

(Words worth)

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବସ୍ତୁତଃ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଚିତ୍ର-କଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ । ଅବଶ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏଭଳି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରଚଳିତ । କିନ୍ତୁ ୧୯୦୯ରୁ ୧୯୧୭ ଖ୍ରୀ : ମଧ୍ୟରେ ଫ୍ରାନ୍ସର ରୂପକଳ୍ପବାଦ (Imagism) ଆନ୍ଦୋଳନରେ ରୂପକଳ୍ପ ନୂତନ ଅଭିଧା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନ୍ମଦାତା ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍ । ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଆମି ଲୋଏଲ୍ ଯଥାକ୍ରମେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପକଳ୍ପର ଅର୍ଥ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପମା ଓ ରୂପକଳ୍ପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଉପମା ରୂପକ ଅପେକ୍ଷା ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଭାବଗର୍ଭିତ । କେତୋଟି ରୂପକଳ୍ପକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ :—

(୨) The apparition of these faces in the crowd,
Petals on a wet, black bough.
—In a station of the metro.

ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏହି ଉଦାହରଣଟି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ ନିଜ କବିତାରୁ ଦେଇଥିଲେ । ଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିରେ ଗୋଟିଏ ରୂପକ ରହିଛି । କୌଣସି ନଗରୀର ରେଲ ଷ୍ଟେସନରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ସମୂହ (ଉପମେୟ) ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଆର୍ଦ୍ର, କୃଷ୍ଣ ଶାଖାର ମୁକୁଳ (ଉପମାନ) ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ରୂପକଳ୍ପଟିର କାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ

ଏହି ଅଭେଦ କଳ୍ପନାକରିବାରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ମନରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶରେ କିପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି ତା ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

(୨) ଆଉ, ସଫେଦ ଜହ୍ନଟା ।
ଟୋପି ଟୋପି କଳା ଜାଇ—ଥାଇ କି ସୁନ୍ଦର
ନରମ ଓ ଲାଲ ଲାଲ ଗାଲ ।

ଏ ସନ୍ଧ୍ୟାଟା (ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ) କବିତା ୧୯୬୯

ଏଥିରେ ଜହ୍ନ ଓ ଟୋପି ଟୋପି କଳା ଜାଇ ଶୋଭିତ ସୁନ୍ଦର ମୁହଁ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରା ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା କେବଳ ରୂପକ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ପୁର୍ବ ଉଦାହରଣଟି ପରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶରେ କବିଙ୍କ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ନାଳ, ଦବର, ଗୁମୁଟି, ଗୁହାଳ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ 'ପସ୍ତି ନଗରୀ'ର ଗୋଟିଏ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଛାତ ଉପରେ ବସିଥିବା ବେଳେ ସଜନା ଓ ନାରକେଳ ଶାଖା ଦେଇ ଝିର ଝିର ସଞ୍ଜ ପବନ ବହି ଆସିବାବେଳେ କବିଙ୍କ ମନ ବିଷାଦରହିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଉଦାସ । ଏଣୁ ଚନ୍ଦ୍ର ସଫେଦ, ସବୁଠୁ ସୁନ୍ଦର ।

କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପକର ଉପମେୟଟି ଉହ୍ୟ ରହୁଥିବାରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ କିଅ ଧର ରୂପକଳ୍ପଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଉଦାହରଣ—

ବିବର୍ଣ୍ଣ ଦେହର କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ମରେ ସମୟର ହାତ
ଆଜିଯାଏ କାଟି କାଟି କେତେ ଦେହ ଓଠର ଫସଲ
କେତେ ମାଂସ ଚମଗନ୍ଧ ଜୁର ହୋଇ ମାଟିରେ ମାଟିରେ ।

ସନେଟ (ଏକ) ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି—ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ ।

ଏଠାରେ କାଟିବା ଏବଂ ଓଠର ଫସଲ ଆଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରୁ ଶସ୍ୟ ଅମଳର ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠେ । ଏଠାରେ ସମୟ ଓ କୃଷକ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

ତୁଳନୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ—

Love is not Time's fool though rosy lips and cheeks.

Within his bending sickle's compass come.

—Sonnet, 'let me not to the marriage of true mind's.
—Shakespeare

ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନେ ନୂତନ ଉପମା ଓ ରୂପକ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଉପମା ପ୍ରୀତ କରନ୍ତି ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ କାରଣ ହେଲା ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଉପମା ଓ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ପାଠକ ମନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଲେଖକ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଉପମା ଓ ରୂପକ ବ୍ୟତୀତ ଏମାନେ ନୂତନ ଭଙ୍ଗୀରେ ବିଶେଷଣ (epithet)ର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସିଧାସଳଖ ପରିବେଷଣ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଶବ୍ଦ ପରିହାର ଏବଂ ଛନ୍ଦର ସାବଳୀଳତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦକୁ ଏମାନେ ଉପଯୋଗୀ ମନେ କରୁଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପକଳ୍ପ କହିଲେ ଯେ କୌଣସି ଉପମା ବା ରୂପକକୁ ବୁଝାଉଛି ।

ଷୋଡ଼ଶ, ସପ୍ତଦଶ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ କେବଳ ଏକ ଅଳଙ୍କାର ଭାବରେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକଗଣ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛନ୍ତି ଯେ କବିତାର ଅର୍ଥ, ତାର ଗଠନ ଓ ଆବେଦନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ତାର ଶିଳ୍ପକଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧି (Imagery)କୁ ବୁଝିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ସି. ଡେ. ଲ୍ୟୁଇସଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେବା ଉଚିତ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଖଞ୍ଜା ହୋଇଥିବା ବହୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମାହାର ହୋଇପାରେ । ଏଭଳି ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ଜଟିଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ କହନ୍ତି (ସରଳ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ହେଉଛି ଏକ ସାଧାରଣ ଉପମା ବା ରୂପକ) । ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରେ ଖଞ୍ଜା ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ କୌଣିକ ବିନ୍ଦୁରୁ ପ୍ରଯୋଜିତ ଦର୍ପଣ ସମୂହ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କଲାବେଳେ କଥାବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ଦର୍ପଣଗୁଡ଼ିକ ମେଜିକ୍ ଦର୍ପଣ ହୋଇଥିବାରୁ କଥାବସ୍ତୁକୁ କେବଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ନ କରି, ଆକୃତି ଓ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ସନେଟଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମାହାର ବୋଲି ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ମତ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :—

୧) The Poetic Image—C. Day Lewis. (୨) Imagism—Coffman (୩) Imagism of Keats and Shelley—Richard Harter Fogle (୪) Imagism and the Imagists - Glenn Hughes (as quoted in Imagery of Keats and Shelley, (୫) Encyclopedia of Poetry and Poetics—Ed. Alex Preminger

(୬) Current Literary Terms—A, F. Scott, M A. (୭) A Glossary of Literary Terms—M. A. Abrams (୮) Dictionary of World Literary Terms—Joseph T, Shipley (୯) An Introduction to Poetry—Jacob Korg (୧୦) Cassell's Encyclopedia of Poetry and Poetics, (୧୧) କବିତା ୧୯୬୨ (ପୁଷ୍ପବନ୍ଧ)—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ (୧୨) ରୂପକଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ (ପ୍ରବନ୍ଧ) ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ, ଝଙ୍କାର,ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୧ (୧୩) ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ (୧୪) ରାଧାନାଥ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (୧୫) କବିତା ୧୯୬୯—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ (୧୬) ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ—ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି (୧୭) ଆଧୁନିକ କବିତା (ଘ) ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ।



ପ୍ରଭାବ ବାଦ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗକୁ ଫ୍ରାନ୍ସର କଳା ଜଗତରେ ପ୍ରଭାବ (Impressionism) ବା ପ୍ରଭାବବାଦର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଗାସ୍ଟଭ୍ କର୍‌ବେଁ ଏହି ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଜେ. ଏଫ୍. ମିଲେ, ମନେ, ପିସାରୋ, ସେଜାନ୍ ରେନୋର୍, ଭାନ୍‌ଗୋ, ଗଂଗୋ ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଭାବବାଦୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ମନେହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ ଶିଳ୍ପୀ । ୧୮୭୪ ଖ୍ରୀ. ରେ ପେରିସ୍‌ରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ମନେଙ୍କ ଚିତ୍ର 'Impression Soleil Levant'ରୁ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜିମ୍ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି । ପିସାରୋ, ସେଜାନ୍ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କୁ ଲୁଇ ଲେରସ୍ଥ ନାମକ ଜନୈକ ସାମ୍ବାଦିକ ବ୍ୟଙ୍ଗକରି ଇମ୍ପେସନିଷ୍ଟ ବୋଲି କହିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ମାନଙ୍କରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏହି ନାମକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଯାଏ । ଏହି ଶିଳ୍ପୀମାନେ କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ ଗଠନ କରିନଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିଥିଳ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ବା ପରିଚୟ ମାତ୍ର ଥିଲା ।

ପ୍ରଭାବବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ଆମେ ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଁ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତନ୍ନିହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବସ୍ତୁ ଚିକିନିଖି ଭାବରେ ଦର୍ଶକର ଆଖିକୁ ଧରା ଦିଏ ନାହିଁ । କେବଳ ତାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଅଲଗା ଅଲଗା ଆକୃତି ଓ ରଙ୍ଗ ସେ ଦେଖେନା, ବରଂ ଦେଖେ ସେ ସମସ୍ତର ଏକ ସମନ୍ୱୟ । ଏଣୁ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ରୂପ ଆଙ୍କିବାବେଳେ ଏହାର ଚିକିନିଖି ବିବରଣୀ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଏନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟି ରେ ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଯେପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ, ତାକୁ ସେ ସେହିଭଳି ଚିତ୍ରପଟରେ ଧରି ରଖେ । ଟାର୍ନାରଙ୍କ 'The Thames near Walton Bridge'* ଛବିଟିରେ ପୋଲ, ପୋଲ ଉପରେ ଯାନବାହନ, ନୌକା, ନଦୀକୂଳରେ ଗଛଲତା, ଘର, ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି ଆଦିର ଆଭାସ ମାତ୍ର ମିଳେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଦୂରରୁ ଯେପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଶେ, ତାହା ସେହି ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଘୋଡ଼ାର କାନ, ନାକ, ଆଖି ବା ଗାଡ଼ିର ଅଖ ଖୋଜିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର ।

---

* Impressionists—by William Gaunt ପୁସ୍ତକରେ ଏ ଛବିଟି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ — Plate No 1.

ଏଭଳି ଚିତ୍ରରେ ବସ୍ତୁର ବହିଃରେଖା (Out line)କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଆଙ୍କିବା ଦରକାର ନାହିଁ । ବରଂ ତାହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାହିଁ କାମ୍ୟ ।

ଏହି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମତରେ ପୃଥିବୀଟା ଏକ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଆକୃତିର ସମାବେଶ । ଆଲୋକ ସାହାଯ୍ୟରେ ଆମେ ତାହାକୁ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦେଇ ଗ୍ରହଣ କରୁଁ । ଏଣୁ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ରଙ୍ଗ ଏବଂ ସେଥିରୁ ପ୍ରତିଫଳିତ ଆଲୋକକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି ଚିତ୍ରରେ ପରିବେଷଣ କରି ପାରିଲେ କଳାକାର ନିଜକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ପାରେ ।

ବାୟୁମଣ୍ଡଳର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଉପରୁ ପ୍ରତିଫଳିତ ଆଲୋକର ପ୍ରଖରତାରେ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବସ୍ତୁର ରଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଶିଳ୍ପୀ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ, ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେହି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ନ ପାରେ । ଏଇ ଅପସୃୟମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରଭାବକୁ ରଙ୍ଗ ତୂଳି ସାହାଯ୍ୟରେ ସତର୍କତାର ସହିତ ଧରି ରଖିବା ପ୍ରତୀତିବାଦୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଣୁ ଏକ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ବା ବସ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶିଳ୍ପୀ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ, ନିଷ୍ଠା ଓ ସତର୍କତାର ସହ ସେହି ପ୍ରଭାବକୁ ଧରି ରଖିବା ପ୍ରତୀତିବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀର ଧର୍ମ । ସେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରେନାହିଁ କିମ୍ବା ସେଥିରେ ଅନୁଚିନ୍ତନର ପୁଟ ଦିଏ ନାହିଁ । 'ମନେ'ଙ୍କର 'Sun rise' ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ଏକ କୁହୁଡ଼ି ଘେରା ସକାଳରେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ଚିତ୍ର । * ଏ ଚିତ୍ରଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇଛି 'A sketch quickly executed to catch the atmospheric moment.' ସେହିପରି ଇଂରେଜୀ ପ୍ରତୀତିବାଦୀ ଜନ୍ କନ୍‌ଷ୍ଟେବଲଙ୍କ 'Landscape Noon' ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ । ପ୍ରତୀତିବାଦୀମାନେ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରକୃତି-ପ୍ରେମୀ ।

କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ନ କରି ଏହାର ପ୍ରଭାବକୁହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାରୁ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼େ । ପୁନଶ୍ଚ ବହିଃରେଖାର ଆବଶ୍ୟକତା ସ୍ୱୀକାର ନକରି ବସ୍ତୁର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ପ୍ରତୀତିବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବାସ୍ତବବାଦ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିବାଦ ଇମ୍ପ୍ରେସନିଜିମ୍‌ର ପଥ ପରିଷ୍କାର କରି ଦେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀତିବାଦୀଙ୍କ ହାତରେ ବାସ୍ତବବାଦ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

* Impressionists by William Gaunt—Plate No. 18 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଜର୍ଜ ସିଓରା ନାମକ ଜଣେକ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଏହି ଧାରାକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଲେ । ତାହାଙ୍କ ନୂତନତତ୍ତ୍ୱ ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶିଳ୍ପୀ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣ ସମାବେଶକୁ ଚିତ୍ରପଟରେ ରୂପ ଦେବାବେଳେ ପ୍ରଥମେ ଉକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ସମାବେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସମସ୍ତ ମୌଳିକ ରଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାପରେ ଠିକ ସେହି ସମସ୍ତ ରଙ୍ଗକୁ ଚିତ୍ରପଟରେ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ କରି କମ୍ବା ତୁଳି ସାହାଯ୍ୟରେ ରଙ୍ଗ ଛିଟା ଲଗାଇ ଧରି ରଖିବା ଉଚିତ । ଉପଯୁକ୍ତ ଦୂରତାରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହି ବିନ୍ଦୁ ବା ରଙ୍ଗ ଛିଟାର ସମନ୍ୱୟରୁ ପରିବେଷିତ ଚିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ଚକ୍ଷୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ଏହି ଧାରାକୁ ନବ ପ୍ରଭାବବାଦ କୁହାଯାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁକୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ ଓ ଆଲୋକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରେ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଫଟୋଗ୍ରାଫିର ବିକାଶ ଫଳରେ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ଏକ ନୂତନ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । କାରଣ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଏକ ଦୂରତାରୁ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟର ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ଚିତ୍ର ଅତି ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିଲା । କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଧାରାର ଆବଶ୍ୟକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଲା । ଏହାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ କେତେକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ପ୍ରଭାବବାଦକୁ ଅଧିକ ମହନୀୟ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ବିଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ, କଳା । ଏଣୁ ଶିଳ୍ପୀର କାର୍ଯ୍ୟ ଅବିକଳ ରୂପ ଅଙ୍କିବା ନୁହେଁ, ଶିଳ୍ପୀର ହୃଦୟାବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏହି ଭାବରେ ପ୍ରଭାବବାଦୀ କଳାରେ କ୍ରମେ ଶିଳ୍ପୀର ଆବେଗ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା ।

କଳା ଜଗତର ପ୍ରଭାବବାଦର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀମାନେ ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ, ଆମି ଲୋଏଲ୍, ଜନ୍ ଗୋଲ୍‌ଡ୍ ଫ୍ଲେଚର ଆଦିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରଭାବବାଦର କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୃହୀତ ।

ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପରି ଏହି ଧାରାର ଲେଖକ ମନେ କରେ ଯେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ବା ବସ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତା ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ, ତାହା ପରମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ରହି ନପାରେ । ଏଣୁ ଲେଖକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ମନ ଉପରେ ଅପସୃୟମାନ ପ୍ରଭାବକୁ ଲେଖନୀ ମୂନରେ ଧରି ରଖିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।* ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ।

* "to capture the fleeting impression at the very moment in which sensations are transformed into feelings".

ଅନେକ ସମୟରେ ଲେଖକ ନିଜ ମନ ଉପରେ ଯେଉଁ ବସ୍ତୁର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ତାହାର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନକରି କେବଳ ପ୍ରଭାବକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିବାରୁ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ ।

ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିକଟି ପ୍ରତୀତିବାଦ ପ୍ରଭାବିତ :

The apparition of these faces in the crowd.
Petals on a wet, black bough.
—In a station of the metro.

କୌଣସି ନଗରୀର ଯାତ୍ରୀବହୁଳ ରେଳ ଷ୍ଟେସନରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ହଠାତ୍ ଏକ ଆର୍ଦ୍ର, କୃଷ୍ଣ ଶାଖାର ମୁକୁଳ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛି । ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ହଠାତ୍ ଏକ ଆର୍ଦ୍ର, କୃଷ୍ଣ ଶାଖାର ମୁକୁଳ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବା ଏକ ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ନୁହେଁ । ଲେଖକଙ୍କ ତତ୍କାଳୀନ ଅବସ୍ଥିତି, ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଆଦି ହେତୁ ଏହା ସମ୍ଭବ । ଯା'ହେଉ ଏହା ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅପସ୍ରୟମାନ ଅନୁଭୂତି । ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏ ଅନୁଭୂତି ବା ଲେଖକ ମନରେ ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରଭାବକୁ ଲେଖକ ଅତି ସତର୍କତାର ସହ ଧରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ନିମ୍ନରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରୁ ପ୍ରତୀତିବାଦ ପ୍ରଭାବିତ କେତେକ ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧୃତ ହେଲା—

(୧) ଜୋଛନାର ଏକର
ନଇ ବାଙ୍କ
ଲମ୍ବି ଯାଇଚି ଦିଗମୁହାଁଣି ଯାଏଁ,
ଥଳ କୂଳ ନାହିଁ ।
ଭାସି ଆସେ ଏକ ରାଜହଂସୀ ନାଆ,
ସାଦା ଡେଣାରେ ମାରି ଅଦ୍ଭୁଲ ।
ମନେହେଲା
ତା' ଉପରେ ବସିଚି ମୋର ମାଆ, (ଯେ ମରଣପାରରେ ନାଇଁ)
ଏକ ଧୋବ ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧି
ବରଷ ଯେପରି ଏପିଆ ।
—ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀ କୂଳେ । କବିତା ୧୯୬୨ (ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ)

'ନଇ କୂଳ ବରଗଛର ଝଙ୍କା ପତ୍ରମାଳ' ଯେଉଁଠି 'ଅଟକାଏ ଜହ୍ନକୁ' ସେଇ ବନ୍ଦରରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ରାତିର କୌଣସି ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମହାନଦୀ ଓ ତାର କୂଳର ଦୃଶ୍ୟ

ଲେଖକଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛୁ ତାକୁ ସେ ଏଇ କେତୋଟି ପଙ୍କ୍ତିରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ମାଇଲ'ର ପ୍ରଭାବ ହେଉ ମା ଓ ଏପିଆ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଛୁ, ଯାହା ହୁଏତ ଅନ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ଏଣୁ ଏହା ଏକ ଅପସ୍ରୟମାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ଆଲେଖ୍ୟ । କବିଙ୍କ ତତ୍କାଳୀନ ମାତୃ ସ୍ନେହ ବଗଳିତ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ବା ଆବେଗ ଏଥିରେ ବଧୃତ ।

(୨) ଏହି ଦୂର ଆକାଶର ଧୂସର ଦେହରେ
ଶୀତର ପାଉଁଶ ଗୋଳି ଆସେ ଏ ପଉଷ, ଭୁଡୁଡ଼ ଓ କାକରର ସ୍ରୋତ;
ଏ ବର୍ଷର ନଷ୍ଟ ଆତ୍ମା ଏ ବାଲିର ଅପନ୍ତ୍ରସ ପରେ
ଭୁଲିଯାଏ ବାଟ ଅବା ଭୁଲିଯାଏ ପୃଥିବୀର ସ୍ମୃତ ।

—ନହତ ଗୋଧୂଳି । ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ (ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି)

(୩) ହେଇ ଫେର୍ କାକ-ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଗାଢ଼ ଅନ୍ଧକାର ପୃଣି ଅଗଣାର ତଳ
ସେ ପାଖର କ୍ଷେତେ କ୍ଷେତେ ଗାଢ଼ ନଦ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ନୂତନ ଫସଲ
ଅନୂଢ଼ାର ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଶ୍ରୁ ପଡ଼ି ମୋଝ ହୁଏ ଶିଶିରର ଜଳ ।

—ସ୍ଥିତ ରୂପା, ସରୀସୃପ (ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ)

(୪) ଅନ୍ଧାରରେ ଝାପ୍‌ସା ପର୍ବତ ଓ ବର୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆକାଶ
ମୋହର ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ଗ୍ରେଟ ଲାଲ ମାଛ ମୁଁ ପଢ଼ୁଁରେ
ଆଖି ବୁଜି ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡଠାରୁ କଟା ଅଶୋକ ଗଛର
ଉଦାସ ଜଙ୍ଗର ଯାଏ ଲମ୍ବିଥିବା ହସ୍ପୁନ ପାଣିରେ

—ଲାଲ ମାଛ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଶବ ସଂସ୍କାର
ଅନେକ କୋଠରୀ (ରମାକାନ୍ତ ରଥ)

(୫) ଅପସ୍ରହଣ ଆଳଅଛି ମୃତ ପକ୍ଷୀ ଶବାଧାର, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରଣ ବୃହୁଡ଼,
କଏ ଜାଣେ କେତେବେଳେ ବାଟ ହୁଡ଼ି ଏଇ ବାଟେ ଆସିଯିବ ସ୍ରୋତ ?

—ଲ୍ୟାଂଡ୍‌ସ୍କେପ୍‌

ଶବର ଆକାଶ (ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର)

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୨ । Impressionists—William Gaunt.
୨ । The Impressionists and their world—Basil Taylr.
୩ । A glossary of Literary terms—M. H. Abrams

୪ । Encyclopaedia of Poetry and poetics—Ed. Alex Preminger

୫ । Cassell's Encyclopaedia of Literature—Ed. S. H. Steinberg

୬ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଛନ୍ଦ ଶିଳ୍ପେର କାନୁନ—ବିଶ୍ବନାଥ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ।

୭ । ଇଉରୋପେର ଶିଳ୍ପକଥା—ଅସିତ କୁମାର ହାଲଦାର ।



କବିକଣ୍ଠ ଅଧ୍ୟୟନ *

କବି ଓ ସାମାଜିକ (ପାଠକ, ଶ୍ରୋତା)ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । କବିର କିଛି ଭାବାବେଗ ଥାଏ ଯାହାକୁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । ଅନ୍ୟ କେହି ତା ଅନୁଭୂତିର ଅଂଶୀଦାର ହୁଅନ୍ତୁ, ସାଧାରଣତଃ ସେ ତାହାହିଁ ଇଚ୍ଛାକରେ । ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ନ ଲେଖି ନିଜ ପାଇଁ କବିତା ଲେଖୁଥିବା କବି ସାଧାରଣତଃ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କେତେକ କଳାକାର ବା କବି ସଙ୍କୋଚବଶତଃ ଆପଣା କୃତିକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଲୁଚାଇ ରଖିଥାନ୍ତି । ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ଅଭାବ ହେତୁ ଏଭଳି ହୋଇପାରେ । ବହୁ ବଡ଼ ବଡ଼ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବି ଏକଥା ଶୁଣାଯାଏ । ତାଙ୍କ ଭିତରୁ ଅନେକେ ସମୟକ୍ରମେ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥାନ୍ତି ଓ ସାମାଜିକଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । କବି ତାର ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହେ, ଏହା ସର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟ । ଅନେକ କବି ଏକଥା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜରେ କବି ଓ ସାମାଜିକଙ୍କ ଭିତରେ ଯୋଗାଯୋଗ ଥିଲା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ । ସାମାଜିକ, କବିଙ୍କ ନିଜ କଣ୍ଠରୁ କବିତା ଶୁଣୁଥିଲେ । ରାଜସଭାରେ କବି ସ୍ୱୟଂ ଉପସ୍ଥିତ ରହି ନିଜ କବିତା ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ; ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଯାଉଥିଲେ । ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବିମାନେ ଦରବାରକୁ ଦରବାର ଯାଉଥିଲେ । ପ୍ରଚାର ମାଧ୍ୟମର ଉନ୍ନତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବି ଓ ସାମାଜିକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କଲା । ପୋଥି, ପୁସ୍ତକ ବା ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ କବି ବ୍ୟାପକତର ସମାଜର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା । ସାମାଜିକ ସହ କବିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏଣୁ କବିଙ୍କୁ କେତେକ ସତର୍କତା ମୂଳକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ନିଜ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସାମାଜିକ କିଭଳି ଭାବରେ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ପଢ଼ିବେ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ କବିତାରେ ରାଗରାଗିଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଏ; କେତେକ ଜାତିର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମିଟରରେ ଲେଖା ହୋଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକ, କବିଙ୍କ ଅଭିପ୍ରେତ ଭାବରେ ଆବୃତ୍ତି ବା ଗାନ କରିପାରେ ।

* ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ବ୍ୟବହୃତ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଆବୃତ୍ତି ଟେପ୍‌ରେକର୍ଡ଼ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୃହୀତ ଓ ସଂରକ୍ଷିତ । — ଲେଖକ ।

ଫଳରେ କବିତାର ଆବେଦନ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସାମାଜିକ ପକ୍ଷରେ ସୁବିଧାଜନକ ହୋଇଥାଏ । ପାଠକ ବା ଗାୟକ ଭେଦରେ କବିତାଟି କେତେବେଳେ ଅଧିକ ହୃଦ୍ୟ, କେତେବେଳେ ଅଳ୍ପ ହୃଦ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପଠନ ବା ଗାୟନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କବିତାକୁ ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ତଥାପି କିଛି ଦୁର୍ବୋଧତା ରହିଯାଉଥିବା ହେତୁ ଟୀକା, ଟିପ୍ପଣୀର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖାଦିଏ ।

ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବିତାରେ ସ୍ୱରଗ୍ରାମିଣୀର ବ୍ୟବହାର ପରିହାର କରାଯାଇଛି । କବିତା ପାଠ ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ଦରକାର ହୋଇଛି । ବ୍ୟାକରଣଗତ ବିରାମଚିହ୍ନ ବ୍ୟତୀତ ପଂକ୍ତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ଲେଖିବା, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଂକ୍ତିରେ ଲେଖିବା, ଅବେଗର ଉତ୍ଥାନପତନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଦୀର୍ଘବାକ୍ୟକୁ ନ ଭାଙ୍ଗି ସେହିପରି ରଖିଦେବା ଆଦି ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିଥାଏ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, କବିତାଟି ସଠିକ୍ ଭାବରେ ପଠିତ ନହେଲେ ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପାଠକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବ ନାହିଁ—ଏହି ଆଶଙ୍କାରୁ ହିଁ ଏସବୁ ସାବଧାନତାର ଆବଶ୍ୟକତା ।

ପ୍ରାଚୀନ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପଠନ-ଭ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ବେଶି । ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ସ୍ୱରଗ୍ରାମିଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ପରିଚିତ କଥାବସ୍ତୁ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଭାବ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଧର୍ମୀୟ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଭଲ ଅଧିକେ ପାଠକଙ୍କୁ ଜଣାଥାଏ । କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟର ଗଠନ ପରିପାଟୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ପାଠକ ଅବହିତ ଥାଆନ୍ତି । ଏଣୁ କବିତାର ଆବେଦନ ଗ୍ରହଣ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଆଧୁନିକ କବିତାର କଥାବସ୍ତୁ ବା ଗଠନରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକ ପ୍ରଥମରୁ କିଛି ଅନୁମାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ପାରେ । ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ କବିତାର ଛନ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇପାରେ । କବିତାର କଥାବସ୍ତୁ, ଚିନ୍ତା ବା ଅଭିଜ୍ଞତା ପାଠକ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ହୋଇପାରେ । କବିତାକୁ କବିଙ୍କ ଅଭିପ୍ରେତ ଭାବରେ ନ ପଢ଼ିଲେ ଏଭଳି କବିତାର ଆବେଦନ ଗ୍ରହଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । କବିଙ୍କ ଅଭିପ୍ରେତ ଭାବରେ ନ ପଢ଼ିଲେ କବିତାର ଆବେଦନ କିପରି ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ ତା'ର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଉଛି । ଏଠାରେ କବି ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପକ୍ଷୀ' କବିତାଟିକୁ ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ('ଇସ୍ତାହାର'—୧୧, ଜୁଲାଇ—ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୮୦ରେ କବିତାଟି ପ୍ରକାଶିତ) ।

କବି ନିଜ ଅନୁପମ ବେଳାର ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁତ୍ର ଓ ପାର୍ଥିବ ସୁଷମା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ତୀବ୍ର । ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସିଯାଇଛି । ଆଖି ଆଗରେ ଭାସି ଉଠିଛି ଏକ ପରିଚିତ ଦୃଶ୍ୟ । ଚଳ୍ ସକାଳେ ନିଜ ଉଷ୍ମ

ନୀଡ଼ ଛାଡ଼ି, ପକ୍ଷୀଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ କେଉଁ ଦୂର ଆକାଶରେ ମିଳେଇ ଯାଏ । କବି ତା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି । ଚାଲିକୁ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ମିନତି କରୁଛନ୍ତି । ସକାଳ ହେଲେ ଦୁହେଁ ସାଙ୍ଗ ହୋଇ ଯିବେ । ପଦ୍ମପୋଖରୀରେ କଢ଼ମାନେ ପାଖୁଡ଼ା ମେଲିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଚୋରା ମୁହଁ ଦେଖି, ନିଜ ଶିଶୁ ପୁଅର ଓଠରେ ହସ ଦେଖି, ପକ୍ଷୀଙ୍କଠାରୁ ଶେଷ ବିଦାୟ ନେଇ ସେ ଚାଲି ସହି ଗ୍ଳାଲିଯିବେ । ତାଙ୍କ ଶେଷ ଯାତ୍ରା ଦେଖି କାକର ବିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ଆଖି ଲୁହ-ଛଳଛଳ ହେବ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବାନ ଧନ ସେ ମାଟିର ଅଙ୍କରେ ଛାଡ଼ିଯିବେ । ତା'ପରେ ସେ ନିଆଁରେ ପରୀକ୍ଷା (ଦାହ !) ଦେଇ ତୀର୍ଥ କରିଯିବେ । ତୀର୍ଥ ପରେ ତୀର୍ଥ, ଶହେ ତୀର୍ଥ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ମୋକ୍ଷ ତ ହେବନି—ଚାଲି ହୁଏତ ବନ୍ଦିକା ଧାମରେ ରହିବ, କିନ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ଫେରି ଆସିବେ । ସେ ରହିବେ ଶୋଣ୍ଡବଣୀ ଘର ପଛପଟେ ଥିବା ଅରଣ୍ୟ ଗଛରେ ।

କବିତାଟିରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଓ ପୃଥିବୀ ପ୍ରତି ମୋହ ପ୍ରବଳ । ଏସବୁ ଛାଡ଼ିଯିବାର କଳ୍ପନାରେ କବି ହୃଦୟ ବିହ୍ୱଳିତ । କବିତାଟି ଅନ୍ତତଃ ଏହିପରି ଏକ ଭାବାବେଶ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ବୋଲି କବିକଣ୍ଠରୁ ବୁଝାଯାଏ । କବିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ତିନିଜଣ ପାଠକଙ୍କଠାରୁ କବିତାଟିର ଆବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ପାଠକ ଜଣେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଠକ ଜଣେ କବି ଓ କବିତାର ଗବେଷିକା । ତୃତୀୟ ପାଠକ ଏକଦା ଅନେକ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ, କବିତାର ଗବେଷକ, ଅଧ୍ୟାପକ କବିତା ଅପେକ୍ଷା କାହିଁତ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ବେଶୀ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟାପକ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହି ରଖିବା ଦରକାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ କବିତାଟି ରେକର୍ଡ଼ିଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପାଠ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଥରେ ଥରେ ମନେ ମନେ ବା ଉଚ୍ଚ କଣ୍ଠରେ ଆବୃତ୍ତି କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ କବିତାର ଆବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କବି ଓ ଏ ତିନିଜଣଙ୍କ କବିତା ଆବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେ ବିଶେଷ ତାରତମ୍ୟ ରହିଛି ତାହା ଆବୃତ୍ତି ଶୁଣିବା ମାତ୍ରେ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝିହେବ । କିନ୍ତୁ ଆମର ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଏହି ଆବୃତ୍ତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ କିପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଓ ଆବୃତ୍ତିଗତ ତାରତମ୍ୟ ହେତୁ କବିତାର ଆବେଦନଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ କିପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ।

ସମଗ୍ର କବିତାଟିକୁ ଧରି ଆବୃତ୍ତିଗତ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଇବା ସମୟ ଓ ଶ୍ରମସାପେକ୍ଷ । ଏଣୁ କବିତାର କେବଳ ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିଟିକୁ ଧରି ଏଭଳି ତାରତମ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର କବିତାଟିରେ କବିଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଭାବାବେଶ (mood) ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି । କବିତାର ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିରୁ ହିଁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତି ହେଲା, 'ରହି ଚାଲି, ସକାଳ ହୋଇଲେ, ଭୁ, ମୁଁ ଯିବା ସାଙ୍ଗ ହୋଇ ।'

ବିଭିନ୍ନ ପାଠକଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କଣ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଲା ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ନାନା ଉପାୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର କୋଡ଼ୋଟି ପଦ୍ଧତିକୁ ମୁଁ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । ସଙ୍ଗୀତର ଗାନସ୍ୱରକୁ ସ୍ୱରଲିପି ସାହାଯ୍ୟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ । ସେଇ ସ୍ୱରଲିପି ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେକୌଣସି ଅଭିଜ୍ଞ ଗାୟକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରରେ ଗୀତଟିକୁ ଗାନ କରିପାରେ । ସଙ୍ଗୀତ ପରି ଆଧୁନିକ କବିତାର ସ୍ୱରଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; କାରଣ କଥା କହିବାର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଗୀତ ଗାଇବାର ଭଙ୍ଗୀ ଅଲଗା । ଏଣୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ପଦ୍ଧତିକୁ ମୁଁ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି, ଯଥା.— ଆବୃତ୍ତିକାଳୀନ ବିରତି (pause ବା duration of silence), ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ (emphasis), ମାତ୍ରା (beat)ର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ, ଏକାଧିକ ମାତ୍ରାର ଏକତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ (cluster) ଇତ୍ୟାଦି । ତଦନୁସାରେ କବି ଓ ଅନ୍ୟ ତିନିଜଣ ପାଠକଙ୍କ ଆବୃତ୍ତିକୁ ନିମ୍ନ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ······ଚିହ୍ନ ଆବୃତ୍ତିକାଳୀନ ବିରତି, S ଚିହ୍ନ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ, ◡ ଏକାଧିକ ମାତ୍ରାର ଏକତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ, × ଚିହ୍ନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ଓ ⌒ ଚିହ୍ନ ଅବଧାବନ (glissando)ର ସୂଚକ ।

କବିଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି :

ରହ ଟିକେ ······
ସକାଳ ହୋଇଲେ······
x x
ତୁS ମୁଁS ଯିବା···
ସାଙ୍ଗ ହୋଇ

ପାଠକଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି :

୧ । ରହ ଟିକେ···

ସକାଳ ହୋଇଲେ

ତୁ ମୁଁ
ଯିବା ସାଙ୍ଗ ହୋଇ

୨ । ରହ ଟିକେ........

x ହୋ ଇଲେ

ସକାଳ

ତୁମ୍ଭେ ଯିବା ସାଙ୍ଗ ହୋଇ

୩ । ରହୁ ଚଲ ସକାଳ ହୋଇଲେ

X

ତୁ ମୁଁ ଯିବା ସାଙ୍ଗ ହୋଇ

ଆବୃତ୍ତିରେ ଉଚ୍ଚାରଣର ଏକକକୁ ଧରି ଅଙ୍ଗୁଳି ଦେଖା ଗଣନା ସାହାଯ୍ୟରେ ବିରତିର ମାତ୍ରା ସୂଚିତ । ମେଟ୍ରୋନୋମିଟର ଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏ ଗଣନାକୁ ଅଧିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (accurate) କରିଯାଇପାରେ ।

କବି ଓ ଅନ୍ୟ ତିନିଜଣ ପାଠକଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେ ବହୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି, ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ତାହା ବୁଝାଯିବ । ଆବୃତ୍ତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ କବିତାର ଆବେଦନରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଇପାରେ କି ନା ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ।

କବି ଅନ୍ତିମ ବିଦାୟର ଚିତ୍ର କଳ୍ପନା କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଗମ୍ଭୀର, ବେଦନାବିଧୁର ଓ ବାକ୍-ଭଙ୍ଗୀ ମନ୍ଥର । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଆବୃତ୍ତିରେ ବିରତିର ମାତ୍ରା (beat of silence) ଏତେ ବେଶି । ଅନ୍ୟପାଠକଙ୍କ ଆବୃତ୍ତିରେ ବିରତିର ମାତ୍ରା ଅଳ୍ପ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆବୃତ୍ତିର ଗତି ଦ୍ରୁତ । ଏହା କବିତାର ଭାବପ୍ରକାଶର ଅନୁକୂଳ ନହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ପାଠକମାନେ ଏକାଧିକ ମାତ୍ରାକୁ ଏକତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ (cluster) କରିଥିବାର ଦେଖାଯିବ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଆବୃତ୍ତିର ଦ୍ରୁତତା ସୂଚକ । ମାତ୍ରା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ (emphasis) ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । କବିଙ୍କ ଆବୃତ୍ତିରେ 'ତୁ' 'ମୁଁ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବା ବେଳେ ଜଣେ ପାଠକ 'ସାଙ୍ଗ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ, କବିତାର ଅବେଦନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ 'ତୁ' 'ମୁଁ' ଓ ସାଙ୍ଗ ହେବା ଏଠାରେ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାରୁ କବିତାର ଆବେଦନରେ କିଛି ବିପ୍ଳବ ଘଟି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'ସକାଳ' ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଅବଧାବନ (glissando) କବି କଣ୍ଠର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ କିଛିଟା ହ୍ରାସ କରିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । ଏପରି ଆବୃତ୍ତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଲେ କବିକଣ୍ଠର ଆବେଦନ ପାଠକଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ଊଣା ହୋଇ ପଡ଼ିବ ।

କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି କବିଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ହୃଦ୍ୟ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କବିତାର ଅବବୋଧ ପରେ ହିଁ ଏଭଳି ଆବୃତ୍ତି ସମ୍ଭବ । କବିତାର ଅବବୋଧରେ କବିକଣ୍ଠ ସହାୟକ । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଯଥାଯଥ ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମେ କବିକଣ୍ଠର ଅଧ୍ୟୟନ ଆବଶ୍ୟକ ।

କବିତାର ଅବବୋଧ ପାଇଁ କବିକଣ୍ଠର ବ୍ୟାପକ ଅନୁଶୀଳନ ଦରକାର । କବିଙ୍କର ଏକାଧିକ କବିତାର ଆବୃତ୍ତିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି କବିଙ୍କ ଆବୃତ୍ତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇପାରେ । କେଉଁ କେଉଁ ବିଷୟ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ତାହା କବିକଣ୍ଠର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ, ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ଆବୃତ୍ତିର ଦ୍ରୁତତା ଓ ମନ୍ଥରତା ଆଦିରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ।

କବିକଣ୍ଠକୁ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନର ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ କେତେକ ସମସ୍ୟା ବି ଦେଖା ଦେଇପାରେ । କୌଣସି କାରଣରୁ ନିଜେ କବି ନିଜ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ନ ହୋଇପାରନ୍ତି । କବିତା ରଚନା କରିବା ସମୟର ଭାବାବେଶ ବହୁ ବର୍ଷପରେ କବିଙ୍କଠାରେ ଆଦୌ ନଥାଇପାରେ । ଏଭଳି ଉଦାହରଣ ବିରଳ ନୁହେଁ । କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ସମ୍ଭବତଃ ବୟସର ପ୍ରଭାବରେ ନିଜର ପୁରାତନ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଆବୃତ୍ତି ଯଥାଯଥ ଭାବରେ କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି (କବିଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' କବିତାର ଆବୃତ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ) ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଯଉବନ ଥରେ ଗଲେ ଆଉ ଆସେନା' କବିତାର ଆବୃତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏକଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଭଳି ଆବୃତ୍ତିକୁ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନର ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ବିପଦ । ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଏକାଧିକ ଆବୃତ୍ତିକାରଙ୍କ ସହାୟତା ନିଆଯାଇପାରେ । ବିଭିନ୍ନ ଆବୃତ୍ତିକାରଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି ଭିତ୍ତିରେ ଜଣେ ଆବୃତ୍ତିକାର ଏକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଆବୃତ୍ତି ପରିବେଷଣ କରିବା ସମ୍ଭବ । ଏହାକୁ ଆପାତ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ କବିକଣ୍ଠ (tonal mean) ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଏ ପ୍ରକାର ଆବୃତ୍ତି ସହ କବିଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି ତୁଳନାକଲେ ତାଙ୍କ ଆବୃତ୍ତି ଯଥାଯଥ ହୋଇଛି କି ନା ଜଣାପଡ଼ିବ । ଯେଉଁ କବିଙ୍କଠାରୁ ନିଜ କବିତାର ଆବୃତ୍ତି ମିଳିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପ୍ରକାର ଆପାତ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଆବୃତ୍ତିକୁ ଅଧ୍ୟୟନର ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏ ଆଲୋଚନାରୁ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ଉପଲବ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ ଯେ ମୁଦ୍ରିତ କବିତା ବା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଭିତ୍ତିରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଯଥାର୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ ନୁହେଁ । କବି କଣ କହିଲେ (text) ନୁହେଁ, କିପରି କହିଲେ (tone) ଆମର ଧ୍ୟେୟ ହେବା ଉଚିତ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ଅବବୋଧ ପାଇଁ କବି କଣ୍ଠର ଅନୁଶୀଳନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କବି କଣ୍ଠର ଅଭାବରେ ଆପାତ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ କବିକଣ୍ଠ (tonal mean)କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କବିଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ସଂରକ୍ଷଣ ପରି କବିକଣ୍ଠ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଲେ ତାହା କବି ଓ ସାମାଜିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ହ୍ରାସ କରିବ । ପୁସ୍ତକ ବା (ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ଭିତ୍ତିରେ ଅଧ୍ୟୟନଠାରୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନକୁ କବିକଣ୍ଠ ଅଧ୍ୟୟନ (Tonal approach to poetry) କୁହାଯାଇପାରେ ।

●

ଏକାଙ୍କିକା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ

'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ନାଟକତ୍ୱ ଏକ ବିବଦମାନ ବିଷୟ । ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କାଳରୁ ଏହାର ରୂପ ଓ ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପିତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ 'ବାବାଜୀ'ର ସ୍ଥାନ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତାମତ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପୂର୍ବକ ଉକ୍ତ ରଚନାଟିର ଯଥାଯଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଭିନ୍ନ ମତବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇପାରେ : (୧) ଏହାକୁ ନାଟକ ଭାବରେ ଆଦୌ ଗ୍ରହଣ କରୁନଥିବା ସମାଲୋଚକ (୨) କୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ଏହାର ନାଟକତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବା ସମାଲୋଚକ (୩) ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଏହାକୁ ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରୁଥିବା ସମାଲୋଚକ ।

ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ସମାଲୋଚକଗଣ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ବହୁ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଅନୁଯାୟୀ ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟକ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ହୋଇନାହିଁ, ନାଟ୍ୟସନ୍ଧି ସୁରକ୍ଷିତ ନୁହେଁ, ଯଥାଯଥ ରସ ପରିବେଷଣ ହୋଇନାହିଁ, ଏହାର ନାୟକ ନାୟିକା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଉପଯୋଗୀ ନୁହନ୍ତି—ଏହିପରି ଆଉ କେତେକ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ । ପୁଣି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଐକ୍ୟ ବ୍ୟାହତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ ତୀବ୍ର ନୁହେଁ, ଦର୍ଶକ ମନରେ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରବଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ କହିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । *

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗର ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାବାଜୀ'ର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ । ତଥାପି "ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଫଳ" ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣ କରି

---

* ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା (ତା ୩-୧୧-୧୮୭୭)ରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମତାମତ ଓ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଓ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ମତାମତ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

"ଆଶାରୁ ଅଧିକ" ଏହି "ନାଟକ"ର ଦୋଷ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ନାହାନ୍ତି ।*୧ ଏଥିରୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଉଦାର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ "ବାବାଜୀ ନାଟକ"ର ନାଟକତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉ ନାହିଁ ।

କୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମାଲୋଚକଗଣ 'ବାବାଜୀ'କୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା, ପ୍ରକରଣ ଆଦି ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ତିନୋଟି ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଥିବା ବେଳେ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ନ ଥିବା ବେଳେ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ କହିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । *୨ 'ବାବାଜୀ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସମ୍ପାଦକ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏଥିରେ 'ପ୍ରକରଣ'ର କେତେକ ଲକ୍ଷଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକରଣରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକପରି ପାଞ୍ଚରୁ ଦଶ ସଂଖ୍ୟକ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଥିବାବେଳେ ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗବିହୀନ ତଥାକଥିତ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରକରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହାକୁ "ପ୍ରକରଣ କହିବାରେ କିଛି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଅଛି ।" ଅଧ୍ୟାପକ ବେଣୁଧର ରାଉତ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଓ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରି 'ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା' ଓ 'ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ' ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । *୩ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂସର୍ଗରେ ଆସିଥିବାରୁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭାବରେ ସଂସ୍କାରବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟରୀତିରେ ନାଟକ ନ ଲେଖି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିରେ ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକରେ ବହୁ ତ୍ରୁଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ-ଥିବା ବେଳେ କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆଧୁନିକତା ବିଚାରରେ ଏହାକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ କହିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ)ଙ୍କ ମତାମତ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଡ. ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି, "ନାଟକୀୟ ପ୍ରବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସନ୍ଧାନ ଏଥିରେ ମିଳେ ନାହିଁ । କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଦ୍ରୁତ ଗତିଶୀଳତା ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବାବାଜୀ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଘଟଣା ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ

---

*୧ ସମ୍ବାଦ ବାହିକା (ତା ୧-୧୨-୧୮୭୭) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

*୨ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର (ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ)—ଭରଦ୍ୱାଜ ।

*୩ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ—ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ମରଣିକା (୧୯୭୭) ସମ୍ପାଦନା—ସେକ୍ ମତଲୁବ ଅଲ୍ଲି, ପୃ ୪୦ ।

କରିବା ବରଂ ସମୀଚୀନ ।" * ୪ 'ବାବାଜୀ'କୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଏକାଙ୍କିକା କହି ଡଃ. ମହାନ୍ତି ସତ୍ୟର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ 'ବାବାଜୀ'ର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ବାବାଜୀ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଘଟଣା ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।" ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଡଃ. ମହାନ୍ତି ଏହାକୁ ଏକ ଘଟଣାକେନ୍ଦ୍ରିକ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଘଟଣାକେନ୍ଦ୍ରିକ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଗୌଣ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ସମୁଚିତ ଐକ୍ୟ ବିଧାନ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । 'ବାବାଜୀ'ରେ ଏହି ଐକ୍ୟ ବ୍ୟାହତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସୁବଳ ବାବୁଙ୍କ ବାସ ଭବନରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣା ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମଠର ଘଟଣା କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟଘଟଣାର ଅଙ୍ଗବିଶେଷ ନୁହେଁ; ଏ ଦୁଇଟି ପୃଥକ ଘଟଣା; ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଯୋଗସୂତ୍ର ମାତ୍ର । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଘଟଣା ମୁଖ୍ୟତଃ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି କହି ଏହାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ବୋଲି ଦାବୀ କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଏକାଙ୍କିକା ଯେ ସବୁବେଳେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହେବ ତା' ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର, ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବା ଆବେଗ ଆଦିକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସାର୍ଥକ ଏକାଙ୍କିକା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ । * ୫ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ଚରିତ୍ର-କେନ୍ଦ୍ରିକ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବରେ ବିଚାରର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଏହି ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏକ ମହତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ, ତା' ହେଉଛି ସମାଜ ସଂସ୍କାର । ସମାଜରେ ତଥାକଥିତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବର୍ଗର ଅଧଃପତନ, ମଠ ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଓ ବ୍ୟଭିଚାର, ସର୍ବୋପରି ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ କୁ-ସଂସ୍କାରର କାରଣ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷାର ଅଭାବ । ଏହି ଅଧଃପତିତ ସମାଜକୁ ଆଲୋକର ପଥକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ଜ୍ଞାନଦୀପ୍ତ, ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆବଶ୍ୟକତା ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ବାବାଜୀଙ୍କ ନିଷ୍ଠା, ନିର୍ଲୋଭତା ଓ ସଂଯମର ପରିଚୟ ମିଳିଛି; ସେ ପଇସା ବା 'ସିଧା' ଗ୍ରହଣ ନ କରି କେବଳ ଭୋଜନ ଗ୍ରହଣ

* ୪ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର (ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ)—ଭଦ୍ରାଦ୍ରି କ ।

* ୫ "It can stress but one aspect—Character, action, background, emotion—of the many in a full and rounded work"—Dictionary of world literary Terms (1970)

କରନ୍ତି । ତମାଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି; ସୁବଳ ବାବୁଙ୍କ ନିଶା ସେବନରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସିଦ୍ଧି ପାଇଁ ବାବାଜୀଙ୍କର ଏ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଅଦ୍ଭୁତ ଉନ୍ନତ, ଅଦ୍ଭୁତ ମହାନ, ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆବଶ୍ୟକ । ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛନ୍ତି ଦ୍ୱିତୀୟ 'ଅଙ୍କ'ରେ । ପୂଜାରୀ ବାବାଜୀଙ୍କ ସହିତ ନାନା ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗ କରିଛି, ବାବାଜୀଙ୍କ ଭୋଜନପାଇଁ ଜୀଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ା ପରଶିଛି । କିନ୍ତୁ ବାବୁଙ୍କ କଣାଇଁ ପୂଜାରୀକୁ ଦଣ୍ଡିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାବାଜୀ ତାକୁ କ୍ଷମାକରି ଅନାହାରରେ ଫେରିଛନ୍ତି । ଏହାରି ଭିତରେ ବାବାଜୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ବାବାଜୀଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟବହାର ପୂଜାରୀର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ରକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରି ଛିଡ଼ା କରିଛନ୍ତି ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ । ସେଠାରେ ଦୁଇଟି ବିପରୀତମୁଖୀ ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପରର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ନିମଜ୍ଜିତ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ମଠାଧୀଶ ସମ୍ମୁଖରେ ମାନବର ସକଳ ସଦଗୁଣରେ ମହିମାନ୍ୱିତ, ସମାଜର କଲ୍ୟାଣକାମୀ ଏକନିଷ୍ଠ ସାଧକ ବାବାଜୀଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ସତେ ଯେମିତ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହିଠାରେ ହିଁ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଏଭଳି ଉତ୍ତରଣ ଘଟାଇବା ପରେ ସତେ ଯେପରି ଲେଖକଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଛି । କୁ-ସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜରେ ସଫଳତାର ସହ ଆଲୋକର ବାଣୀ ପ୍ରଚ୍ଚର କରିବା ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଇ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରାଯାଇପାରେ । ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ସାଫଲ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିର୍ଭର କରୁଛି । ଏଣୁ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟୋଟିଦ୍ୱୟ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଉତ୍ତରଣ ସାଧନରେ ନିୟୋଜିତ । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶର ଉପସ୍ଥାପନା ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାରେ ସହାୟତା କରିଛି ମାତ୍ର । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଉଗୋଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ବାବାଜୀ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକୌଣସି ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଗୌଣ । ଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଚଉଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇନାହିଁ । * ୭ ନାଟ୍ୟକାର ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଏତାଦୃଶ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଚରିତ୍ର-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏକାଙ୍କିକା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାଟକୀୟ ଐକ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ ଘଟଣାର

* ୭ 'The number of character is strictly limited to enable the principal Character to dominate The stage.

—Hampden, 'Twenty four One—act—plays'ର ମୁଖବନ୍ଧ ।

ଐକ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ସମାବେଶହେତୁ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ବିକଶିତ ହେବାର ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ନାମକରଣ ଓ ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଭ୍ରମ ଉପୁଜାଇଥାଏ । 'ଏକାଙ୍କ ନାଟକ' ଓ 'ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ' ଉଭୟ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ବାବାଜୀ ଏକ 'ଏକାଙ୍କନାଟକ' ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' କହିବାରେ ବାଧା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅଙ୍କ ବିଭାଜନ ବିଚାରସାପେକ୍ଷ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ଦ୍ରୁତ ଘଟଣାଶୀଳ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ, ଉତ୍କର୍ଷ, ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଅଙ୍କ ବିଭାଜନର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଆଭାସ ଦିଏ । *୭ କିନ୍ତୁ 'ବାବାଜୀ'ର ତଥାକଥିତ ଗୁଡ଼ିଏ ଅଙ୍କରେ ଏଭଳି କ୍ରମବିକାଶଶୀଳ ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦର୍ଶାଇବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କ ନୁହେଁ । ପୁଣି କଥାବସ୍ତୁର ବ୍ୟାପକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାଧାରଣତଃ ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ 'ବାବାଜୀ'ର ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କଥାବସ୍ତୁର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଅଙ୍କ'କୁ ପୁଣି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାର ଅବକାଶ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ତଥାକଥିତ ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ଏକାଙ୍କିକାର ଗୁଡ଼ିଏ ଦୃଶ୍ୟମାତ୍ର । ଦୃଶ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ଏହା ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । *୮

ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଏକାଙ୍କିକାହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସୃଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏ ଅନୁଭୂତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ । ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହନ୍ତି—"ଏପରିକି ସନ୍ତାନର ଦେହର ରଙ୍ଗ, କେଶର ରଙ୍ଗ, ସ୍ୱଭାବ ଚରିତ୍ର ସବୁ ଯେପରି ଗର୍ଭବାସ ସମୟରେ କ୍ରୋମୋଜୋମର ବିକାଶ ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି କବିତାର ଆକୃତି ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟ ଲେଖାହେବାର ଅନେକ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ଥିର ହୋଇଥାଏ । ଏହା କେଉଁ ରହସ୍ୟଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଜାଣେନା । × × × 'ରଚନା କର୍ମରେ' ଗୋଟିଏ ଅନିର୍ବାର୍ଯ୍ୟତା ରହିଛି । ସତକଥା କହିବାକୁ ଗଲେ କବିତା ଆମେ ଲେଖୁନାହିଁ, କୌଣସି କବିତା ଆମଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ଲେଖାଇ ନିଅନ୍ତି ।" *୮ କେବଳ କବିତା ନୁହେଁ,

*୭ "One of the main divisions of a dramatic work, in which a definite part of the whole action is completed." --The Oxford English Dictionary.

*୮ "Scenes usually consist of units of action in which there is no change of place or break in the continuity of time."—M. H. Abrams (ed) A glossary of literary terms, 3rd edition (1970), P. I.

ଯେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମୀ 'ରଚନା କର୍ମରେ' ଏକଥା ସମ୍ଭବ । ବାବାଜୀ ଏକାଙ୍କିକାଟି ଲେଖକଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଏହିପରି କଳେବର ରୂପ; ଛନ୍ଦ ଗଢ଼ଣ ନେଇ ଆସିଥାଇପାରେ ।

ବାବାଜୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଏହାର ଏକାଙ୍କିକାତ୍ୱର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନୁହେଁ । ଏକାଙ୍କିକା ମାତ୍ର କେତେ ମିନିଟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏକଘଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୀର୍ଘ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟଟି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିବାରୁ ଏକଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହେବା ସମ୍ଭବ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ ଏକାଙ୍କିକା 'ଦି ମଙ୍କିସ୍ ପ' (The Monkey's Paw)ର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏହି ଏକାଙ୍କିକାଟି ବାବାଜୀପରି ଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଇଂରାଜୀ ଏକାଙ୍କିକାର ସମ୍ମାନ ପାଇଥାଏ ।

ସଂଳାପ ଯୋଜନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଫଳତା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ, ସଂଳାପ ପାତ୍ରମୁଖୀ । ଇଂରେଜୀ ପଢ଼ୁଆ ଯୁବକଙ୍କ ମୁଖରେ ଇଂରେଜୀ ମିଶା ଓଡ଼ିଆ, ବାବାଜୀଙ୍କ ମୁଖରେ ଶୁଦ୍ଧ, ସହଜ, ସରଳଭାଷା; ବେଶ୍ୟାର ମୁଖରେ ଛଟା, ବଙ୍ଗାଳୀ ଭଦ୍ରଲୋକ ମୁଖରେ ଓଡ଼ିଆମିଶା ବଙ୍ଗଳା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟର ଶେଷ ଭାଗରେ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଦେଖାଯାଏ ! ଏହାକୁ କେହି କେହି 'ମଞ୍ଚବକ୍ତୃତା' କହି ଆକ୍ଷେପ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଏହି ଦୋଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ଶଙ୍କ ନାଟକ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟେ, ନାଟକୀୟତା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ 'ବାବାଜୀ'ର ସଂଳାପ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୀର୍ଘ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କୌତୂହଳ ଉଦ୍ରେକ କରେ । ଏହି ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଡାଆଣୀ, ଚିରଗୁଣୀ, ଭୂତ, ଗୁପ୍ତ ଔଷଧ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର । କାହାଣୀ କହିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂଯୋଜିତ । ପୂଜାରୀ କପରି ହନୁମାନ ସିଂ ଘରଜାର ଭୂତ ଛଡ଼ାଇଲା । ବଳ ମହାନ୍ତି ଘରେ ଭୂତର ଉତ୍ପାତ କପରି ବନ୍ଦ ହେଲା, କର୍ଣ୍ଣପିଶାଚ ବିଦ୍ୟା ଓ ଗୁଣୀବିଦ୍ୟା କପରି ଚଳେ, ପରମହଂସ କପରି ମୁଖରୁ ଶାଳଗ୍ରାମ ବାହାର କରନ୍ତି—ଏପରିକି ରହସ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ଏପରି ସଂଳାପ ଶ୍ରୋତାର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟାଇ ନ ପାରେ । ପୂଜାରୀ ଯେତେବେଳେ କହେ 'କୌ କୌ ସ୍ଥଳେ ଆମେ ରୋଗୀର ପେଟରୁ ଯାଦୁ ଔଷଧ ବାହାର କରି ଦେଖାଇଦେଉ,' ବାବାଜୀ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି 'ଏହା କପରି ହୁଏ ?'—ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ସତେ ଯେପରି ବାବାଜୀଙ୍କର ନୁହେଁ, ସ୍ୱୟଂ ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତାର । ଦର୍ଶକର କୌତୂହଳ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ । ଏଣୁ ପୂଜାରୀର ଉତ୍ତରରେ ବାବାଜୀ କହିଛନ୍ତି, "ଶୁଣିବାକୁ କୌତୁକ ଲାଗୁଛି, କହ, କହ ।" ଏକାଙ୍କିକାଟିରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା

(Dramatic suspense)ର ଅଭାବ ଥିବାସ୍ଥଳେ ଏଭଳି କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ବହୁ ପରିମାଣରେ ତା'ର ଅଭାବ ପୂରଣ କରେ । ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ବା ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା, ହାସ୍ୟରସ, ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ ଏକାଙ୍କିକାଟିକୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିଛି । ହାଣ୍ଡି ଭିତରୁ ଜିଅନ୍ତା କୁକୁଡ଼ା ବାହାରିବା, ଭଜନସାଥିଙ୍କୁ ପୁଲିସବାବୁଙ୍କ ନୃତ୍ୟ, ବୈଷ୍ଣବ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବୈଷ୍ଣମାଣୀ ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ମହନ୍ତଙ୍କର ଦ୍ୱାରଦେଶକୁ ଧାବମାନ ହେବା ଭଳି ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାଶ୍ରିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏକାଙ୍କିକାଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଛି । ଏଣୁ ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବହୁବାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଏକାଙ୍କିକାଟିର ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରମାଣ । ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାବାଜୀକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ଚରିତ୍ରକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏକାଙ୍କିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ—ଶତି—ନବରତ୍ନ, ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୪ ।

ବି: ଦ୍ର: 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାଚୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ମତାମତ ଗୁଡ଼ିକ ଡକ୍ଟର ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ "ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ" ଓ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ" (୧୮୦୩-୧୯୨୦)ରୁ ଗୃହୀତ ।



ଲୋକନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ପ୍ରସଙ୍ଗ

ସମ୍ପ୍ରତି ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି; ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୂତନ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ସିନେମା ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ନାଟକ କ୍ରମଶଃ ମ୍ରିୟମାଣ । କୋଟି କୋଟି ଟଙ୍କା ବ୍ୟୟରେ ନିର୍ମିତ ସିନେମାର ଚାକଚକ୍ୟ ଓ ରେଡ଼ିଓ ପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିନୋଦନ-ମାଧ୍ୟମ ସହ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ନାଟକର ଏକାଧିପତ୍ୟ ବିଘ୍ନିତ । ଏଣୁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ବିନା ନାଟକର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ । (୧) ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତର ପରିସ୍ଥିତି ସଚେତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏ ଦିଗରେ ଯତ୍ନବାନ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତା ହେଲା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତିର ଉପଯୋଗ କରିବା ।

ଓଡ଼ିଶାର ସମାଜ ଜୀବନରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଲୋକ-ନାଟକ ହିଁ ଥିଲା ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ । ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଛଉ, ଯାତ୍ରା, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ନାଟ, ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା ଓ କଣ୍ଢେଇ ନାଚ ଭିତରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଏକ ଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଭିତ୍ତିକ । କଥାବସ୍ତୁ, ରଚନାରୀତି, ମଞ୍ଚ ଓ ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ସାଧାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆଧୁନିକ ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରେଖ୍‌ଟ୍ କହନ୍ତି, "ଲୋକନାଟକ ଏକ ପ୍ରକାର ଅମାର୍ଜିତ, ସରଳ ନାଟ୍ୟପ୍ରୟାସ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସ, ଆବେଗାତିଶଯ୍ୟ, ନୀତି କଥା ଓ ଶସ୍ତା ପ୍ରେମକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ । ଖଳବ୍ୟକ୍ତି ଦଣ୍ଡ ପାଏ, ଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ପୁରସ୍କୃତ ହୁଏ । ଏହାର ରଚନା ପଦ୍ଧତି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ । ଏଥିରେ କ୍ୱଚିତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଦରକାର ବିକୃତ କରି କହିବାର ଦକ୍ଷତା । ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିବିଧି । କୃତ୍ରିମତା ଏହାର ଭୂଷଣ ।" (୨)

ଅଧୂନକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକନାଟକର ଯାହା ଦୋଷଗୁଣ ଥାଉନା କାହିଁକି ସେ ନାଟକର ଭତ୍ତି ଥିଲା ଦୃଢ଼—ତାହା ଦର୍ଶକର ସନ୍ତୋଷବିଧାନ କରି ପାରୁଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ଏ ଦେଶକୁ ଆସିବା ପରେ ହିଁ ଲୋକନାଟକର ତଥାକଥିତ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବାବାଜୀ (୧୮୭୭) ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ବହୁ ଦିଗରୁ ଭିନ୍ନ । ଏଥିରେ ରାମକୃଷ୍ଣ, ରାଜା ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବା ଶବର ଶବରୁଣୀ ନାହାନ୍ତି । ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଦମ୍ଭାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଖଳନ ଓ ସମାଜର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ । ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷାକାରୀ ଦୂଆରୀ, ନିସୃତ, ତରର, ବାଣାକାର ଆଦି ଏଠାରେ ନାହାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ନଟନଟୀ ମଧ୍ୟ ଅନୁପସ୍ଥିତ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନଟନଟୀ ଓ ସୂତ୍ରଧାର ଲୋକନାଟକର ଦୂଆରୀ, ତରର ଆଦିଙ୍କ ସଗୋତ୍ର । ନାଟକର ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ରୂପ ନେଇଛି । ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନ ବଦଳରେ ପ୍ରୋସିନିୟାମ୍ ଷ୍ଟେଜ୍ ଗୃହୀତ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରେ ରାମଶଙ୍କର, ଢ଼ାମପାଳ ଓ ଭିକାରୀ ଚରଣ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶହିଁ କ୍ରମେ ଅଧିକ ଅନୁସୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଲେ । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପରିହାର କରି ସେ ବାକ୍‌ରୀତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲେ । ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ପ୍ରଥମ କରି ନାରୀଙ୍କୁ ସେ ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଲେ । (୩) କିନ୍ତୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ବିଭବକୁ ସେ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପାରି ନଥିଲେ । ତାହେଲା ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ । କାଳିଚରଣଙ୍କ ପରେ ଦେଖାଦେଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭକ୍ତକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓ କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି । ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଏମାନେ ଅଧିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏମାନଙ୍କଠାରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୀତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏମାନେ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ସୁଗଠିତ କଥାବସ୍ତୁର ପକ୍ଷପାତୀ । ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ଘଟିଥାଏ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୩ରୁ ୫ । ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ସୀମିତ । ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍ନଶୀଳ । ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥ କଲା ଭଳି ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏ ଜାତୀୟ ନାଟକ ଯଥେଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ପେଶାଦାର ଓ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ସହର ଓ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୀତ । ସହରାଞ୍ଚଳରେ ଏମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ମାସ ମାସ ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ସେତେବେଳେ ସିନେମାର ଆକର୍ଷଣ ରଙ୍ଗାଳୟର ଭିଡ଼ କମାଇ ପାରି ନଥିଲା ।

ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉପନୀତ ହେଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏଥିରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଯୁଦ୍ଧ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇଥିବା ହତାଶ ଓ ଅସହାୟ ମଣିଷର ବେଦନାବୋଧ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଏମାନେ ପ୍ରୟାସ କଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ବିବେଚିତ ହେଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ଗଣେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ଏ ନାଟକକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଜାତୀୟ ନାଟକର କଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି, ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଓ ସମସ୍ୟା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ବିଷମ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛୁ । ମନରେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଯଦି ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଚେତନା ଓ ଜୀବନର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାକୁ ସେ ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ କରନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯଦି ତଥାକଥିତ ସୁଗଠିତ ନାଟକ (well-made plays)କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି, ତେବେ ଯୁଗଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ସେ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଏକ ସମନ୍ୱୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ ଲେଖିବାବେଳେ ସେ ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ତାଙ୍କର ଏଇ ପରୀକ୍ଷାର ଫଳଶ୍ରୁତି "କାଠଘୋଡ଼ା'' (୧୯୭୬) ନାଟକଟିର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ନିଜର ଅଭିପ୍ରାୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସବୁବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ନୂତନ କିଛି ପନ୍ଥା ଉଦ୍ଭାବନ କରିବା ଉଚିତ । ଯାହା ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବ । (୪) କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚିନ୍ତା ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ । ଏ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରୁ ଆହୃତ—ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରେଖ୍ଟ୍ ଏଇ ପଦ୍ଧତିର ଉଦ୍ଗାତା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପଦ୍ଧତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ କିପରି ଦେଖାଦେଲା ତା ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ନୁହେଁ ବରଂ ଏ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କିପରି ଘଟିଛି, ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପୁଣି ରଙ୍ଗାଳୟ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇବାରେ କେତେ ଦୂର ସହାୟକ ହୋଇପାରେ ତାହା କଳନା କରିବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଲୋକନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁସୃତ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ମଧ୍ୟରୁ ଅଭିନୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଂଶଗ୍ରହଣ-ସୁଯୋଗ, ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ନିୟତି, ହାସ୍ୟ, ବିବେକ,

ବିଦୂଷକ, ଅଦ୍ଭୁତକୁମାଙ୍ଗ, ସୂତ୍ରଧାର ଆଦି ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛୁ । ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳର ଅଡ଼ମ୍ବରବିହୀନ ମଞ୍ଚର ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ସେ ଅବହିତ । ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ଏସବୁ କୌଶଳ କାଠଘୋଡ଼ାରେ କିପରି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି ତାର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ କାଠଘୋଡ଼ାର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ନାଟକଟିରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମନୋବୃତ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ଦୁଇଟି ଦମ୍ପତି । ପ୍ରଥମ ଯୋଡ଼ିଟି ଭିତରେ ପୀତାମ୍ବର ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ପାପାକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଅନ୍ୟ ଯୋଡ଼ିଟି ଭିତରେ ଅବସ୍ଥା ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଶିଖା ତାର ସ୍ୱାମୀ ଅରୁଣ ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରେ । ଅବସ୍ଥାକ୍ରମେ ଦୁଇ ଦମ୍ପତି ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି । ମନୋବୃତ୍ତିର ସାମ୍ୟହେତୁ ପାପା ଓ ଅରୁଣ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ମୁକ୍ତିର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ 'ମୁକ୍ତିର ଶୂନ୍ୟତା' ତାଙ୍କୁ ଅସହ୍ୟ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଅବାନ୍ତରବୋଧ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା କାଠଘୋଡ଼ା ପରି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପରସ୍ପରର ଗୁଣମୁଗ୍ଧ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଶିଖା ମଧ୍ୟ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରସ୍ପରର ଅତ୍ୟାଚାର ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଉନ୍ମୁଖ । "କିନ୍ତୁ କ୍ଷମତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ···ଅଶାନ୍ତ···ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣା···କଷ୍ଟ ।" ଏ ଦୁହେଁ ବି କାଠଘୋଡ଼ା ।

ନାଟକଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ସବୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ' ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଜନ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କହିବା ଅନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରଟି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର କୋରସ୍ ଶ୍ରେଣୀରେ । ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ବିବେକ, ନିସ୍ୱତ, ଦ୍ୱାରୀ, ବିଦୂଷକ, ଅଦ୍ଭୁତକୁମାରଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଏ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପିତ । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଏମାନଙ୍କର ବାଖ୍ୟାକାର ବା commentator ଭୂମିକା ନାଟକର ଗତି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ମାର୍ମିକ ବାର୍ତ୍ତା ଓ ବାଣୀ ଦର୍ଶକର ବୋଧଶକ୍ତି ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ସଯୋଜନା, ଫଳରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ନାଟକକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଦର୍ଶକର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଏମାନେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ।"

ନାଟକଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଘଟେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ନେଇ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଦର୍ଶକମାନେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଦେଖିବାକୁ ଆସିଥିବାରୁ ସେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପୋଷାକ ପିନ୍ଧା ରଜା···କି ସିନେମାର ଚକଚକିଆ ଜାକଜମକ ସେଟ୍···କି ରୋମାନ୍ସ ଫାଇଟିଙ୍ଗ୍···ହସ୍ପେନ୍ସ କି ସେମିତି ଆଉ କିଛି ଦେଖାଇ ନ ପାରୁଥିବାରୁ

ସୌଜନ୍ୟତା ସୂଚକ କ୍ଷମାଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସେଭଳି ଆକର୍ଷଣ ନ ଥିବାରୁ ହଲ ଗୁଡ଼ି ଖୁଲି ନଯିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କୌତୁକପ୍ରଦ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ନାନା ବାସ୍ତବ, ଅବାସ୍ତବ କଥା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିରୋଧାତ୍ମକ ସ୍ଥିତି ଆଦିକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖା ଯାଇପାରେ ବୋଲି ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିରୋଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହି ଚାଲିଛନ୍ତି, "ଧରନ୍ତୁ ଆପଣ ଯଦି ହୋଇଥାନ୍ତି ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ···ଗୀତା ଭଗବତର କେତେ ଉପଦେଶ···ଅଥଚ କେଉଁ ଛାତ୍ରୀକୁ ଦେଖି···କି ଯଦି ରାଜନୈତିକ ନେତା ହୋଇଥାନ୍ତି···ଆଉ ଆପଣଙ୍କ ସମାଜବାଦ, ଜାତିବାଦ, ମାର୍କସ୍‌ବାଦ, ଗାନ୍ଧୀବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦର ଛଦ୍ମବେଶ ତଳେ କେମିତି କାହାକୁ ଚିତା କାଟିଛନ୍ତି···" ଇତ୍ୟାଦି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, "ସେ କଥା ଯେବେ ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ ଆପଣ କଣ କରିବେ ? ଆପଣଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖା ଦେବ—ଅନ୍ତରାଳର ସେଇ ବିରୋଧାଭାସ ଆପଣ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରିବେ ? ଅନ୍ୟ କଥାରେ ଆପଣ ଆପଣଙ୍କ ନିଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରିବେ ?" ଏହାପରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଅବତରଣିକାର ଶେଷ ଭାଗରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସୂଚନା ଦେଉଛନ୍ତି ଯେ ମଞ୍ଚ ହୋଇପାରେ ଏହାପରି ବିରୋଧାଭାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ । ସୂଚନାକୁ ଆହୁରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ ବା ପୁରୁଷ ସ୍ତ୍ରୀକୁ କେତେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇପାରେ ଆଉ ସେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିବା ଏକ ଚିରାଚରିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କୁହେଁ ତାହା ଦେଖାଇବା ନାଟକଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରସ୍ଥାନ ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ଜନୈକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପୀତାମ୍ବର ବାବୁ ଯେ କି ଏତେବେଳକୁ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ଅସ୍ଥିର ।

ନାଟକର ପାରମ୍ଭରେ କଥାବସ୍ତୁ, ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ବା ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ଦର୍ଶକ ଅବଗତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଲୋକନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖା ହେବାଠାରୁ କ୍ରମେ ଏ ପରମ୍ପରା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକରେ ବିଷୟ ଓ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କାର୍ଯ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ସୂଚନା (Exposition) ଓ ପ୍ରାରମ୍ଭ (Initial incident) ସ୍ତରରେ ହେଉଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ସୂତ୍ରଧାର ବା କୋରସ୍ ପରି ଅତିରିକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା । ନାଟକର ମୂଳ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲେଇ ନେଉଥିଲେ । ଉପସ୍ଥିତି ଯେପରି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହୋଇ ନପଡ଼େ ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟ କୌଶଳକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଳାତ୍ମକ ମନେ କରାଯାଉ ଥିଲା । ଏଣୁ ଏହାକୁ ପରିହାର କରି ପୁଣିଥରେ ଏକଦା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ପଦ୍ଧତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା କେତେଦୂର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ତା ବିଚାର କରିବାର କଥା ।

ଏହାପରେ ଆମେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଦୀପାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖୁ । ପୀତାମ୍ବର ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ଦୀପା ଉପରେ ସ୍ୱଳ୍ପକ ପ୍ରହାର କରି କ୍ଳାନ୍ତ । ସେ ତୃଷାର୍ତ୍ତ । ଦୀପା ଜଳ ଆଣିବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି । ଏତିକିବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଅବତରଣ । ଦୀପାଙ୍କ ବାଟ ଓଗାଳି ସେ ଜଣାଉଛନ୍ତି ଯେ ପାନୀୟ ଜଳ ପୀତାମ୍ବରଙ୍କ ତୃଷା ନିବାରଣ ପାଇଁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଦରକାର ଅମିତ ଶକ୍ତି । ଏଇକଥା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାସ୍ତ ସ୍ୱଳ୍ପଣଟି ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରହାର ପର ଭିତରେ ବି ଦୀପା ଓ ପୀତାମ୍ବରଙ୍କ ଭିତରେ ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ ଚାଲିଛି, ସେଥିରୁ ମନେହୁଏ ନିଜେ ପୀତାମ୍ବର ମଧ୍ୟ ଦୀପାଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ଜଳ ଆଣିବାରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇ ପାରିଥାନ୍ତେ । ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ଅଧିକ କେତୋଟି ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ିଦେଇ ବୁଝାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ଶକ୍ତିହିଁ ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ, ପାନୀୟ ଜଳ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ପୀତାମ୍ବରଙ୍କ ପ୍ରସ୍ଥାନ ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଦୀପାଙ୍କ ଭିତରେ ଚାଲିଥିବା ସଂଳାପର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ମଧ୍ୟ ବିଚାରର ବିଷୟ । ପୀତାମ୍ବର ତାକୁ ରୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଜଳପାନ ନକରି ଘରୁ ଚାଲି ଯାଇଥିବାରୁ ଦୀପା କହିଁ କହିଁ ହୋଇ କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଦୀପା ନିଜ ପାଇଁ ଯାହା ନିଜେ ସଜାଡ଼ିଛନ୍ତି ଇଏ ତାରି ଫଳ । ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ କାନ୍ଦିବାର ନୈତିକତା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ଚାଲିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପ୍ରସ୍ଥାନପରେ ଏଇ କାନ୍ଦିବା ବିଷୟକ ଆଲୋଚନା ଦୀପା ଓ ଅରୁଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଦୀପା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶଙ୍କ ଭିତରେ ଏ ଆଲୋଚନା ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ସମ୍ଭବତଃ ପୀତାମ୍ବରଙ୍କୁ ନିଜ ବେଶ ବଦଳାଇ ଅରୁଣ ଭୂମିକାରେ ପୁଣି ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ କିଛି ସମୟ ଦେବା ପାଇଁ ଏପରି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଅରୁଣ— ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅଭିନୟ କରିବେ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୁଯୋଗରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପୁଣି ଥରେ ଦୀପା ଓ ଅରୁଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥର ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଅଦ୍ଭୁତ କୌତୁକାବହ । ସେ ଅରୁଣଙ୍କୁ କେବଳ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଯେ ଅରୁଣ ତୁରନ୍ତ ଘରକୁ ଫେରିବା ଦରକାର, କାରଣ ସେ ଗୋଟିଏ କାଠଘୋଡ଼ା ଶରିସ । (ସ୍ତ୍ରୀ) ତାଙ୍କ ବାଟ ଚାହିଁ ବସିଛି । କିନ୍ତୁ ଶିଖା ପରି ଗୋଟିଏ ଉଗ୍ର ପ୍ରକୃତିର ସ୍ତ୍ରୀ ଯାହାର ଘରେ, ତାକୁ ବୋଧହୁଏ ଘରକୁ ଫେରିବାର ସମସ୍ତ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏନା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଶ୍ଚୟ ଗୋଟିଏ ଅଦରକାରୀ ଚରିତ୍ର, ନହେଲେ ତାଙ୍କୁ ଏପରି ଅଦରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିନଥାନ୍ତା । ଏଭଳି ଅବସରରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ତୁଲେଇଛନ୍ତି, ତା ହେଉଛି ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେବା । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥି କରୁଥିବା ଏଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ନଦେଇ ପ୍ରହେଳିକା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏକ ଉଦ୍ଭଟମ୍ଭନା ।

ଏତେବେଳକୁ ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପରିଚିତ ହୋଇଗଲେଣି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂ ପରିଚୟ ଦାତା ଅପରିଚିତ । ପରିଚୟ ପର୍ବକୁ ଏପରି ଖାପଛଡ଼ା କରିବାଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ କିଛି ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେଉଛି ବୋଲି ମନେ ହେଉ ନାହିଁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କିଭଳି ଭାବରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଛନ୍ତି ତା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଦୁଇଟି ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଅବନୀ ଓ ଅଣାକାର । ସେ ଭଜାର କଟୁଆଳ ପୁଣି ଅରୁଣଙ୍କ ମନର ଜଗୁଆଳ । ତାଙ୍କ ଆତ୍ମପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ଏତିକିରେ ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚରେ ପୁଣି ଥରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ପୁଣି ସେଇ ଆତ୍ମପରିଚୟ ସମସ୍ୟା ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ । 'ମୁଁ କିଏ ?' ପ୍ରଶ୍ନ ନିଜକୁ ନିଜେ ପଚାରି ସେ ଉତ୍ତର ଦେଇ ବୁଝିଛନ୍ତି । ସେ ହୋଇପାରନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି—ଜଣେ ଅଫିସର, ବଡ଼ ହାକିମ ବା ଗ୍ରେଟ ଜଣେ କ୍ଲାସଫୋର, ସେ ହୋଇପାରନ୍ତି କୌଣସି କାରଖାନାର ଡାଇରେକ୍ଟର ବୋର୍ଡ଼ର ସଦସ୍ୟ, ଶ୍ରମିକ ନେତା, ଜଣେ ବ୍ୟବସାୟୀ, ଡାକ୍ତର ବା ରୋଗୀ, ଜଣେ ରିକ୍‌ସାବାଲା, ଖିଅଳ କରୁଥିବା ବାଳକ ବା କ୍ଷୀର ଯୋଗାଉଥିବା ନିଧିସୂଦନ ବେହେରା । ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସତକୁ ସତ ସେ ଅରୁଣ ଓ ଶିଖା ରହୁଥିବା ଗୋଟିଏ ହୋଟେଲର ପରିଚାଳକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଏହିପରି ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପରିଚୟ ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ । ସମ୍ଭବତଃ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ସମସ୍ୟା ତଥା ଚରିତ୍ରକୁ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେବାର ଭାର ଯାହା ଉପରେ, ଦର୍ଶକ ଓ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ତାର ପରିଚୟ ସରଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ନହେଲେ ନାଟ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିପରି ଏକ ରହସ୍ୟାବୃତ୍ତ ଚରିତ୍ର ହୋଇ ରହି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହା ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୀତିର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁସରଣ ନୁହେଁ । ଲୋକ-ନାଟକର ଦୁଆରୀ, ନସୁତ, ବାଣାକାର ଆଦି ଚରିତ୍ରଙ୍କ ପରିଚୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପୁଣି ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ଦୀପା ଓ ଅରୁଣଙ୍କୁ ମୁକ୍ତିର ବାଟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ । ଦୀପା ଓ ଅରୁଣ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଶିଖାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲେବି ସେ ପଥରେ ଆଗେଇଯାଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ଦୁଇଟି ନରନାରୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ବିନା ମୁକ୍ତିପଥରେ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ଅବଶେଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ଯବନିକା ଟାଣିବାକୁ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୀପା ଓ ଅରୁଣ ଆଉ ପୀତାମ୍ବର ଓ ଶିଖା—ଏ ଦୁଇ ନୂତନ ଯୋଡ଼ି କିପରି କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ସେଇକଥା ସେ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏତେବେଳକୁ ଉକ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ସାରିଛି । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ପରିଣତିକୁ ଆସି ସାରିବା ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ବକ୍ତୃତା ଓ ଗୀତ ଶୁଣିବା

ପାଇଁ ଅତି ନିଗ୍ରେଡ଼ବନ୍ଧା ଦର୍ଶକମାନେ ହିଁ ଅପେକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ "ନାଟକର ହୋଇଗଲା ଶେଷ" କହି ନାଟକର ସମାପ୍ତି ସୂଚେଇବା ପଦ୍ଧତିକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅନାଟକୀୟ କହିବାକୁ ହେବ । ଏହିପରି ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ବୁଝେଇ ନେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ । ଦୁଏତ ତାହା ନାଟକଟିକୁ ଅଧିକ କଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତା !

କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ "କାଠଘୋଡ଼ା"ରେ ବେଖଟ୍‌ଙ୍କ ଏପିକ୍ ଥିଏଟରର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି । (୫) ଏପିକ୍ ଥିଏଟରରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମୋହ ଭଙ୍ଗ କରି ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ୟା-ସଚେତନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଠଘୋଡ଼ାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସମୀକ୍ଷାକାର (Commentator) ହୋଇ ମୋହ ଭଙ୍ଗ ଘଟାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ବିଷୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପରି ସଚେତନ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ କଳା ସହିତ ସମୀକ୍ଷା-ପ୍ରବାହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଗଢ଼ି କରିବା ଓ ନାଟକରେ ମୋହମୁକ୍ତ ଘଟାଇବା କେତେଦୂର ସମୀଚୀନ ତାହା ଏକ ବିବଦମାନ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସମୀକ୍ଷାର ସଯୋଜନା ତାହାର କଳା ଗୌରବ ହ୍ରାସ କରିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକ ଏକ କଳା-ସୃଷ୍ଟି ନ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ଏକ ସରଳୀକୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ଟୀକାରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ କାଠଘୋଡ଼ାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପରି ଚରିତ୍ର ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁସବୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଯୋଜନା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କୁ ଅବାଧ ସୁଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ପ୍ରୋସିନିୟାମ୍ ଷ୍ଟେଜରେ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ ବା କୌଣସି ବଡ଼ ହଲରେ ବସିଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରେ ଖାଲି ରଖାଯାଇ-ଥିବା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକଟି ପାଇଁ କେତେଦୂର ଉପଯୋଗୀ ତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ନାଟକଟିର ସଙ୍ଗୀତ ଯାତ୍ରା-ଢଙ୍ଗରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନାଟକଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ-ସମସ୍ୟାମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ପରିବେଶ ଗମ୍ଭୀର । ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ତଦୋପଯୋଗୀ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ବାକ୍ୟ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ ହୋଇଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଯାତ୍ରା ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷିତ ସଙ୍ଗୀତ ଏ ପରିବେଶର ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ ।

ନାଟକରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରେ ଥିବା ଖୋଲା ସ୍ଥାନରେ

ବା ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଏ ନାଟକ ଅଭିନୟର ସୁଯୋଗ ରଖିଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହୋଇପାରନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କାଠଘୋଡ଼ା ନାଟକର ସମସ୍ୟା ଓ ପରିବେଶ ସହିତ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିନେବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । (୭) କିନ୍ତୁ କାଠ ଘୋଡ଼ାର ବୌଦ୍ଧିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟକୁ ତାର ପ୍ରବେଶ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳ ଓ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଆତ୍ମିକ ବିଭବ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବ ମଧ୍ୟରେ ବିରୋଧ ଥିବାରୁ ନାଟକଟି ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଛି ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ କ୍ରମେ ଆଧୁନିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ଲୋକ-ପରମ୍ପରାର ଯାତ୍ରା ଏବେ ବି ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକପ୍ରିୟ । କିନ୍ତୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର କୌଶଳ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ଉଭୟର ପଦ୍ଧତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟରେ ଏହାର ହେତୁ ନିହିତ । ଲୋକନାଟକ କ୍ରମଶଃ ଆଧୁନିକତାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରୁଛି । ଏହାର ବିକାଶକୁ ବିବର୍ତ୍ତନ ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଯୁଗରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ନୂତନତାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରି, ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସାଥିରେ ଧରି ଏହା ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ନାଟକର ଏହାହିଁ ଧର୍ମ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ —ରୀତାରୀତି ଦର୍ଶକମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ କରୁଛି, ସାଧାରଣ ଜନତା ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଏହା ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି ।

ଆମଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା ଓ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଚେତନାଗତ ବ୍ୟବଧାନ ବିରାଟ । ଭାରତୀୟ ଜନସମାଜକୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଲୋକସମାଜ (Folk-society) ବୁଝାଯାଇ ପାରେ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟ ରଚନାବେଳେ କେଉଁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ନିଜ ନାଟକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେ ବିଷୟରେ ସ୍ଥିରନିଶ୍ଚିତ ହେବା ଦରକାର । ଯଦି ସେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ଲେଖୁଥାଆନ୍ତି, ତେବେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅବୋଧ ବାଳକ ମନେ କରି ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ରୁଚିକୁ ବଳାତ୍କାର କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ଯୁଗଚେତନାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରତିନିଧି ହେବାକୁ ଚାହିଁଲେ, ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ଓ ସମସ୍ୟା ସମନ୍ୱିତ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଚାହିଁଲେ, ତାଙ୍କୁ କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ବିଭବକୁ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ପଦ୍ଧତିର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ ଉଦ୍ୟମ କଲେ ନାଟକର କଳାତ୍ମକତାକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

୧ । କାଠଘୋଡ଼ା ମୁଖବନ୍ଧ, "କଣ୍ଠତ" ପୃ :-୧

୨ । Brecht on Theatre (1979) Ed. & Translated by Jhon willet Radhakrishna Prakashan.
New Delhi, PP./53

୩ । Hindusthan Standard Aug. 17, 1958 as quoted in Jugejuge Natya Sahity by
Birakishore Das PP./91

୪ । କାଠଘୋଡ଼ା ମୁଖବନ୍ଧ, ପୃ-୫

୫ । ବ୍ରେଖଟୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତରାଧିକାର—
ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଇସ୍ତାହାର—୧୩, ପୃ-୮୯

୬ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ—ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନି,
ବୁକ୍ସ ଆଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ (୧୯୭୯), ପୃ-୧୮୫

ଲୋକବିଦ୍ୟା ଅଧ୍ୟୟନର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ

ଲୋକବିଦ୍ୟା (Folklore) ଯଦ୍ୟାପି କେତେକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପଦ୍ଧତି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଲୋକବିଦ୍ୟା ଚର୍ଚ୍ଚା ଜ୍ଞାନର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମାର୍ଗ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଜର୍ମାନ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଜାକବ୍ ଗ୍ରୀମ୍ ଉକ୍ତ ବିଦ୍ୟାଚର୍ଚ୍ଚାର ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧ୍ୟୟନ ପଦ୍ଧତିକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି କୁହାଯାଏ । ଜର୍ମାନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଭବ ଗୋଟିଏ ମୂଳ ଉତ୍ସରୁହିଁ ହୋଇଛି ବୋଲି ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ଭାବରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲୋକଗୀତ, ଗାଥା ଓ ପୁରାଣ କାହାଣୀ ଜର୍ମାନ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସେ ଏହି ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଭିତରେ ଜର୍ମାନୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ପୁରାଣ କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ ମୂଳ ଉତ୍ସରୁ ପ୍ରସରିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ଆଗେଇନେଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଇଂରେଜ ବିଦ୍ୱାନ ମାକ୍ସ୍ ମୁଲର । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଜର୍ମାନ ଓ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମିଥ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି ଭାଷାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବା ରୋଗରୁ । ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଭାଷା କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରଦେଇ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଏହି କେତୋଟି ସ୍ତରଦେଇ ଗତି କରିବା ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଉଠୁଥିବା କଥାର ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । ତା'ର ଭିତରେ ଅନେକ ପୁରାଣ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତି ଜଗତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଷାକୁ ଅନୁସରଣ କରେ—ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଭିତରେ ଉଷା ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମିଥ୍ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ।

ଟାଇପ୍ ଓ ମୋଟିଫ୍ ଅନୁଶୀଳନ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବା ପାଇଁ ଟାଇପ୍ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ଗଳ୍ପ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ବଜାୟ ରଖିପାରେ, ତାହାହିଁ ଟାଇପ

ଗଳ୍ପ । ସମସ୍ତକ୍ରମେ ଏ ପ୍ରକାର ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଗଠନ (frame)ଟି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ରହେ । ଏଣ୍ଟି ଆର୍ନେ ଓ ଷ୍ଟିଥ ଥମ୍ପସନ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ନେଇ 'ଦି ଟାଇପ୍ସ୍ ଅଫ୍ ଦି ଫୋକ୍‌ଟେଲ' ନାମକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଟାଇପ୍ ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ । ଏହି ଇଣ୍ଡେକ୍‌ସ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ଲୋକଗଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହଜସାଧ୍ୟ । ଗଳ୍ପଟି କେଉଁ ସଂଖ୍ୟକ ଟାଇପ୍‌ର ଅନ୍ତର୍ଗତ, ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଦେଶରେ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଗଳ୍ପ ମିଳେ, ତାର ସୂଚନା ଏଥିରୁ ମିଳେ ।

ଲୋକବିଦ୍ୟା ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଟାଇପ ଅପେକ୍ଷା ମୋଟିଫ୍‌କୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । କାରଣ ଲୋକଉପାଦାନର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଅଂଶ ବା ଏକକ (untι) ଏଇ ମୋଟିଫ୍ । ଗୋଟିଏ ଟାଇପ୍ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ମୋଟିଫ୍ ଥାଇପାରେ । ଲୋକ ଗଳ୍ପରେ କେତେକ ବିଶେଷ ଧରଣର ଉପାଦାନ ବାରମ୍ବାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ, ଯଥା— କଥାକୁହା ପଶୁ, ରାକ୍ଷସ, ଭୂତ, ପରୀ, ମାଲୁଣୀ, ଜୀବନନାଟି, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ବସ୍ତୁ ଇତ୍ୟାଦି । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଏଭଳି ସାଧାରଣ ଉପାଦାନ ବା ମୋଟିଫ୍‌ର ଏକ ସୂଚୀ (Motif Index) ଛଅ ଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆମେରିକାର ଲୋକସାହିତ୍ୟବିଦ୍ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ପସନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୋଟିଫ୍ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ । ଗବେଷକ ଏଇ ମୋଟିଫ୍ ଇଣ୍ଡେକ୍‌ସ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜ ସଂଗୃହୀତ ଗଳ୍ପର ମୋଟିଫ୍ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ଇଣ୍ଡେକ୍‌ସ୍‌ରେ ନଥିବା କୌଣସି ନୂଆ ମୋଟିଫ୍ ମିଳିଲେ ତାହା ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମ୍ୟ-ବୈଷମ୍ୟ ସହଜରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇ-ପାରେ ।

ଜର୍ମାନ ପ୍ରାଚ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଥିଓଡ଼ର ବେନ୍‌ଫି ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ ଇଉରୋପୀୟ ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ । ଏହି ଲୋକଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଅନୁଶୀଳନ କରି ସେ ମତ ଦେଲେ ଯେ ମଣିଷର ବାସଭୂମି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ଲୋକଗଳ୍ପ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ଯୁଦ୍ଧ, ରାଜ୍ୟଜୟ ଓ ଭ୍ରମଣ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକଗଳ୍ପର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ହୋଇଥାଏ । ଇଉରୋପରେ ପ୍ରଚଳିତ ବହୁ ଲୋକଗଳ୍ପ ଭାରତରୁ ଯାଇଛି ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ଭାରତରୁ ଇଉରୋପକୁ ଲୋକଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଗତିପଥ ମଧ୍ୟ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଭୂମଧ୍ୟସାଗରୀୟ ଅଞ୍ଚଳ, ସୁଦୂର ପ୍ରତୀଚ୍ୟ, ସ୍ପେନ, ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଇ ଇଉରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଏହି ମତବାଦକୁ (Migrational Theory) କୁହାଯାଏ ।

ଫିନ୍‌ଲାଣ୍ଡର କେତେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ବେନ୍‌ଫିଙ୍କ ମତବାଦକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଲୋକ ଉପାଦାନ ଅଧ୍ୟୟନର ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ । ଲୋକଉପାଦାନ

(କାହାଣୀ)ର ମୂଳରୂପ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଓ ତାର ସଞ୍ଚରଣ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଥିଲା ଏମାନଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଲୋକଗଳ୍ପର ଯେତେ ପ୍ରତିରୂପ (version) ମିଳିଲା ଏମାନେ ସେସବୁର ସଂଗ୍ରହ କଲେ, ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ତାର ଅଂଶ ସବୁକୁ ଅଲଗା କଲେ, ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପରୁ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଅଂଶମାନ ନେଇ ମୂଳ ଗଳ୍ପଟିର ପୁନଃନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ଏହାକୁ ସେମାନେ ସଂପୃକ୍ତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଆର୍କଟାଇପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପର ଭିନ୍ନ ରୂପ କେଉଁ କେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ କିଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାରେ ମିଳୁଛି, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେମାନେ ଗଳ୍ପର ସଞ୍ଚରଣ ପଥ ସ୍ଥିର କରୁଥିଲେ । ଏ ପଦ୍ଧତିକୁ ଐତିହାସିକ-ଭୌଗୋଳିକ ବା ଫିନିସ୍ ପଦ୍ଧତି କୁହାଯାଏ । ଜାର୍ଲ୍‌କ୍ରୋନ ଓ ଓଲ୍‌ରିକ୍ ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଡ଼ଓ୍ୱାର୍ଡ ଟେଲର ଓ ଆଣ୍ଡ୍ରୁ ଲେଙ୍ଗ୍ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ରହୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କ ଆଚାରବ୍ୟବହାର, ଜୀବନ ଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀ, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆଦିରେ ବହୁ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ । ପରସ୍ପରର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ବା ବାସ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ଏ ପ୍ରକାର ସାମ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ସେଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନଥିଲା । ଏ ଦୁଇ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସାମ୍ୟକୁ ଏହାର ହେତୁ ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳରେ ବାସ କରନ୍ତୁ ପଛକେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତି ଆଦିମ, ବର୍ବର ଓ ସଭ୍ୟ—ଏଇ ତିନୋଟି ସ୍ତରଦେଇ ଗତି କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ସଭ୍ୟତା ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ଏହି ମତ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ମତବାଦ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଫ୍ରଏଡ଼୍ ଓ ୟୁଂଙ୍କ ପରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକଙ୍କ ମତବାଦ ମଧ୍ୟ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍‌କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ମଣିଷର ଅନେକ ଅବଦମିତ ଆଶା ସ୍ୱପ୍ନରେ ପରିତୃପ୍ତି ଲାଭ କରିଥାଏ । ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସାଧାରଣ ଅବଦମିତ ଆଶା ସେହିପରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ୟୁଂଙ୍କ ମତବାଦ ଅନୁସରଣରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ମିଥ୍ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଅବଚେତନ ମନ (collective unconscious)ର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି ।

ସଂରଚନା (Structural) ପଦ୍ଧତି ଆଧୁନିକ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । ଏ ପଦ୍ଧତିର ଦୁଇଟି ଧାରା—ସିଣ୍ଟାଗ୍‌ମେଟିକ୍ ଓ ପାରାଡ଼ିଗ୍‌ମାଟିକ୍ । ପ୍ରଥମଟିର ପ୍ରବକ୍ତା ରୁଷ୍ ଦେଶର ଲୋକସାହିତ୍ୟବିଦ୍ ଭି. ଜେ. ପ୍ରପ୍; ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ଫରାସୀ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ । ସଂରଚନାପଦ୍ଧତିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି କୌଣସି ଲୋକ-ଉପାଦାନର ଅଂଶବିଶେଷ ସହ ସାମଗ୍ରିକ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ପର୍କ ଓ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ

ସମ୍ପର୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜଟିଳ ବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ତାର ଏକକ (unit)କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବା ଦରକାର । ଉଭୟ ପ୍ରପ୍ ଓ ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ ଏକକ ସ୍ଥିର କରିବା ସର୍ବପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି । ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ ଏହି ଏକକଟିର ନାମ ଫାଙ୍କ୍‌ସନ୍ । ଯେ କୌଣସି ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଗୃହୀତ ଏକକ ସ୍ଥିତିଶୀଳ (constant) ହେବା ଦରକାର । ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ନୁହନ୍ତି. ସେମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟହିଁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଧରିନିଆଯାଉ ଗଳ୍ପର ନାୟକକୁ ଦୂର ଦେଶକୁ ଯିବା ପାଇଁ ହେଲେ ମ୍ୟାଜିକ କଠାଉ ଦେବା ଦରକାର । ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, କେହି ଦେବଦେବୀ ବା ପକ୍ଷୀ ତାକୁ ଏ ମ୍ୟାଜିକ ପଦାର୍ଥଟି ଦେଇପାରନ୍ତି । ଏଣୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ, କିନ୍ତୁ 'ଉଡ଼ିଯିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା' କାର୍ଯ୍ୟଟି ସ୍ଥିର । ପ୍ରପ୍ ଶହେଟି ରୁଷିଆନ୍ ଲୋକଗଳ୍ପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେଥିରେ ସର୍ବମୋଟ ୩୧ଟି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (function) ରହିଥିବା କଥା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାର ଭେଦ ରହିଛି । ପ୍ରପ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି (ଯଥା :—A, B ,C, D, A^1, A^2, X^1, Z^3 ଇତ୍ୟାଦି) । ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଗୃହୀତ ଥିବା ଗଳ୍ପଟି ଭିତରୁ ପ୍ରଥମେ ସେ ଏହି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବାଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତୀକସବୁକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ବର୍ଗାକାର କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ କ୍ରମେ ସଜାଇ ଦିଅନ୍ତି । ବାକ୍ୟ ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଯେପରି କର୍ତ୍ତା, କ୍ରିୟା, କର୍ମ ଆଦି କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମରେ ଆସେ, ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ସେହିପରି ନିୟମ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । ଏଣୁ ଏ ପ୍ରକାର ଅଧ୍ୟୟନ ରୀତିକୁ ସେ ସିଣ୍ଟାଗ୍‌ମେଟିକ୍ (Syntagmatic) କହନ୍ତି । ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ସଜାଇଦେବା ପରେ ସେ ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି । ଯଦି କୌଣସି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାନଦେଇ ଆଗେ ବା ପରେ ଦେଖାଦିଏ ବା ପୁନରୁକ୍ତ ହୁଏ, ସେ ତାର କାରଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି । କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଆବୃତ୍ତି ହେଉଥିବାର ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଗଳ୍ପର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଥର (Wave) କୁହାଯାଏ । ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ଏ ପଦ୍ଧତି ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ଲୋକଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଅଧ୍ୟୟନର ଏକ ମାର୍ଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଲେଭି ଷ୍ଟ୍ରସଙ୍କ ମିଥ୍ (ପୁରାଣ କଥା) ବିଶ୍ଳେଷଣ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଏକ ନୂତନ ପଦ୍ଧତି ଯୋଗାଇଛି । ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ, ବରଂ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଖାଦେଲେ ମିଥ୍ ତାହାର ସମାଧାନ ଦେଇଥାଏ । ଷ୍ଟ୍ରସ୍ ଓଡ଼ିପସ୍ ମିଥ୍‌ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷ ସ୍ୱୟଂଭୂ (autochthonous) ନା ଦୁଇର ସଂମିଶ୍ରଣରୁ ଜାତ

(born)—ମିଥ୍‌ଟି ଏଇ ଦୁଇ ବିଶ୍ୱାସଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ସମାଧାନ ଯୋଗାଇ ମଣିଷ ସ୍ୱୟଂଭୂ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ମିଥ ଭିତରୁ ତାର ନ୍ୟୂନ୍ୟତମ ଭଗ୍ନାଂଶ ବା ଏକକ (constituent unit)କୁ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି । ମିଥ୍‌ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟକୁହିଁ ସେ ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ମିଥିମ୍ (mytheme) କୁହାଯାଏ । ପୁନଃପ୍ରୟାସ (trial and error) ପଦ୍ଧତିରେ ସେ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟୀ ମିଥିମ୍‌କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଉପରୁ ତଳକୁ ସଜାଇ ଲେଖନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତମ୍ଭର ମିଥିମ୍ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ପ୍ରତିଟି ସ୍ତମ୍ଭର ମିଥିମସବୁ ଏହିପରି ଏକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିବାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କକୁ ପାରାଡ଼ିଗମାଟିକ୍ (Paradigmatic) କୁହାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସ୍ତମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ଏ ପ୍ରକାର ବିରୋଧକୁ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ (binary opposition) କୁହାଯାଏ । ଶେଷ ସ୍ତମ୍ଭର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ମିଥର ବକ୍ତବ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆମେରିକାର ମାରାଣ୍ଡା ଦମ୍ପତି ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଆମେରିକାର ଡନ୍ ବେନ୍ ଆମସ୍ ଓ ଡେଲ ହାଇମ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ପରି କେତେକ ଭାଷା ଓ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଲୋକଉପାଦାନ (ଟେକ୍ସ୍ଟ) ଅପେକ୍ଷା ତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି (କନ୍‌ଟେକ୍ସ୍ଟ) ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଲୋକଉପାଦାନକୁ ପରିବେଶରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନକରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ତାର ସ୍ୱରୂପ ଧରାପଡ଼ିବ ନାହିଁ, ଏଥିପାଇଁ ତାର ପରିବେଶ, ପରିବେଷକ, ଶ୍ରୋତା ବା ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ ଦରକାର ବୋଲି ଏମାନଙ୍କ ମତ । ଡନ ବେନ୍ ଆମସ୍ କହନ୍ତି ଲୋକଉପାଦାନ ସଂସ୍କୃତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ, ଲୋକଗଳ୍ପ, ଗୀତ ବା କଳା ତାର ମୂଳ ପରିବେଶ, ସମୟ ଓ ସମାଜରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଲେ ତା ଭିତରେ ଗୁଣଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେବ । ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିରୁଚି ଲୋକଉପାଦାନର ଆକୃତି, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଗଠନ ପରିପାଟୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥାଏ । ଶ୍ରୋତା ବା ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ (ଶିଶୁ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ବୟସ୍କ ହୁଅନ୍ତୁ, ନାରୀ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ପୁରୁଷ ହୁଅନ୍ତୁ), ସେମାନଙ୍କ ସମାଜ (ସ୍ଥିତିଶୀଳ ହେଉ ବା ଆକସ୍ମିକ ସମାବେଶ ହେଉ) ଲୋକଉପାଦାନ ଓ ତାର ପରିବେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପ୍ରଭାବ ପକାନ୍ତି । ପରିବେଷଣ ସମୟର ପରିସ୍ଥିତି ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହେବା ଉଚିତ । ପରିବେଷଣକାରୀର ପ୍ରତିଭା, ତାର ତତ୍କାଳୀନ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା (mood) ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତାର ଗଳ୍ପ ବା ଗୀତ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ । ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କରାଯିବା ଉଚିତ ।

ଡେଲ ହାଇମ୍‌ସ୍ ଭାଷା ଅଧ୍ୟୟନରେ ଭାବବିନିମୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା (communication) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଭାବବିନିମୟ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଉପାଦାନ (component)

ଗୃତ୍ତିକ ହେଲା—ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ (ଯଥା—ପ୍ରେରକ ଓ ଗ୍ରାହକ ବା ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତା), ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ (ଯଥା—କହିବା, ଲେଖିବା, ଛାପିବା, ବଜାଇବା, ଫୁଙ୍କିବା, ସୁସୁର ମାରିବା, ଗୀତଗାଇବା, ଅବୟବ ସଂଚାଳନ କରିବା), ଭାଷା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଆଦିର ନିୟମ, ପୃଷ୍ଠଭୂମି (ଯାହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଭାବର ପ୍ରକାଶ ଘଟେ), ବାର୍ତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ (ବାକ୍ୟଟିଏ, ଗୀତଟିଏ, ମାତ୍ର ଉପଦେଶଟିଏ ବା ବିଜ୍ଞାପନଟିଏ), ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ (ତାର ସ୍ୱରୂପ, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ) ଇତ୍ୟାଦି । ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ ଗୀତ ଆଦିରେ ମଧ୍ୟ ଭାବପ୍ରକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି । ଏଣୁ ଲୋକଉପାଦାନର ଅଧ୍ୟୟନବେଳେ ଭାବବିନିମୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ଅବଶ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ ।

ଲୋକବିଦ୍ୟା ଚର୍ଚ୍ଚାପାଇଁ କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ଓ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟ ଦରକାର । ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ସଂଗ୍ରହ ଓ ସଂରକ୍ଷଣ ବିନା ଲୋକଉପାଦାନର ଯଥାର୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏବେ ଆମ ଦେଶରେ ଏ ଦିଗରେ କିଛି କାମ ହେଉଥିବା ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ।



ଟାଇପ୍, ମୋଟିଫ୍ ଓ ଫାଙ୍କସନ୍

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟା (Folklore) ସମ୍ପର୍କିତ ପଠନ-ପାଠନ ଆଉ କେବଳ ମନର ଇଚ୍ଛାର ସୁଖ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତି ଦେବାପାଇଁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରୟାସ ଚାଲିଅଛି । ଲୋକ ଉପାଦାନର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ କେତେକ ପଦ୍ଧତି ସ୍ୱୀକୃତ, ଯଥା— ତୁଳନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି, ପୌରାଣିକ ପଦ୍ଧତି, ବେନ୍‌ଫିଙ୍କ ସଂଚରଣ ପଦ୍ଧତି, ଐତିହାସିକ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ବା ଫିନିସ୍ ପଦ୍ଧତି, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି, ସଂରଚନା ପଦ୍ଧତି (Structural) ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମିସ୍ଥ (Contextual) ପଦ୍ଧତି । ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଟାଇପ୍ ଓ ମୋଟିଫ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାବେଳେ 'ଫାଙ୍କସନ' ସଂରଚନା ପଦ୍ଧତିର ଭିତ୍ତି । ଶବ୍ଦ ତିନୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନୁଚିନ୍ତା (Concept)ର ବାହକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ସହିତ ସୁସଂପୃକ୍ତ ।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବାପାଇଁ ଟାଇପ୍ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ଲୋକଗଳ୍ପ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ବଜାୟ ରଖିପାରେ ତାହାହିଁ ଟାଇପ୍ ଗଳ୍ପ । ଏପ୍ରକାର ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ଗଢ଼ଣ (Frame)ଟି ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଲୋକଗଳ୍ପ ମିଳେ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦେଶ ବା ଅଞ୍ଚଳ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଟାଇପ୍ ଇଣ୍ଡେକ୍ସ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ଆମେରିକାର ଲୋକସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ପସନ୍ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଣ୍ଟି ଆର୍ନେ ଓ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ 'ଦ ଟାଇପ୍‌ସ ଅଫ୍ ଦ ଫୋକ ଟେଲ୍' ଟାଇପ୍ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସରୁ ଟାଇପର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରକାରଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା କରିହେବ । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଟାଇପ୍-ଗଳ୍ପସମୂହକୁ ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ପୁଣି ଉପବିଭାଗ ସମ୍ବଳିତ—

୧-ଜୀବଜନ୍ତୁ ଗଳ୍ପ

ନଂ ୧-୯୯ ବନ୍ୟଜନ୍ତୁ, ୧୦୦-୧୪୯ ବନ୍ୟଜନ୍ତୁ ଓ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ, ୧୫୦-୧୯୯ ମଣିଷ ଓ ବନ୍ୟଜନ୍ତୁ, ୨୦୦-୨୧୯ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ, ୨୨୦-୨୪୯ ପକ୍ଷୀ, ୨୫୦-୨୭୪ ମାଛ ଓ ୨୭୫-୨୯୯ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜୀବଜନ୍ତୁ ।

୨-ସାଧାରଣ ଲୋକଗଳ୍ପ

୩୦୦-୭୪୯A ମ୍ୟାଜିକ ୩୦୦-୩୯୯ ଦୈବଦୁର୍ଯୋଗ, ୪୦୦-୪୫୯ ଅଲୌକିକ ସ୍ୱାମୀ ବା ସ୍ତ୍ରୀ, ୪୬୦-୪୯୯ ଦୈବୀ କାର୍ଯ୍ୟ, ୫୦୦-୫୫୯ ଦୈବୀ ସହାୟକ, ୫୬୦-୬୪୯ ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ବସ୍ତୁ, ୬୫୦-୬୯୯ ଦୈବୀଜ୍ଞାନ ବା ଶକ୍ତି, ୭୦୦-୭୪୯ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୈବୀ ଗଳ୍ପ, ୭୫୦ ୮୪୯ B ଧର୍ମାଶ୍ରିତ ଗଳ୍ପ, ୮୫୦-୯୯୯ C ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗଳ୍ପ (ନଭେଲ), ୧୦୦୦-୧୧୯୯ D ନିର୍ବୋଧ ରାକ୍ଷସ ଗଳ୍ପ ।

୩-ହାସ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାକେନ୍ଦ୍ରିକ

୧୨୦୦-୧୩୪୯ ନିର୍ବୋଧ କଥା, ୧୩୫୦-୧୪୩୯ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ କଥା, ୧୪୪୦-୧୫୨୪ ସ୍ତ୍ରୀ (ବାଳିକା) କଥା, ୧୫୨୫-୧୮୭୪ ପୁରୁଷ (ବାଳକ) କଥା— ୧୫୨୫-୧୬୩୯ ଚତୁର କଥା, ୧୬୪୦-୧୬୭୪ ଆକସ୍ମିକ ସୌଭାଗ୍ୟଲାଭ କଥା, ୧୬୭୫ -୧୭୨୪ ମୂର୍ଖ କଥା, ୧୭୨୫-୧୮୪୯ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ସଂପୃକ୍ତ ହାସ୍ୟକର ଘଟଣା, ୧୮୫୦-୧୮୭୪ ଭିନ୍ନଶ୍ରେଣୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗଳ୍ପ, ୧୮୭୫-୧୯୯୯ ମିଥ୍ୟା ସମ୍ପର୍କିତ ଗଳ୍ପ ।

୪-ଧାରା ଗଳ୍ପ (Formula tales)

୨୦୦୦-୨୧୯୯ ଗୁଚ୍ଛ-ଗଳ୍ପ, ୨୨୦୦-୨୨୪୯ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଠକିବା ଗଳ୍ପ, ୨୩୦୦-୨୩୯୯ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧାରାଗଳ୍ପ ।

୫-ବିବିଧ (୨୪୦୦-୨୪୯୯)

ଜୀବଜନ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗଳ୍ପ ବିଭାଗରେ ନ: ୧-୬୯ରେ କେବଳ ବିଲୁଆ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗଳ୍ପର ଟାଇପ୍ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଯଥା—୧ । ବିଲୁଆର ମାଛଚୋରି, ୨ । ଲାଞ୍ଜ ସାହାଯ୍ୟରେ ମାଛ ଧରିବା, ୩ । ମଥାରେ ଲହୁଣି ବୋଳି ମଥା ଫାଟିଯାଇଛି ବୋଲି ଛଳନା କରିବା, ୪ । ଅସୁସ୍ଥ ବୋଲି ଛଳନା କରି ଅନ୍ୟଦ୍ୱାରା ବୁହାହୋଇ ଯିବା, ୫ । ନିଜ ପାଦକୁ କେହି କାମୁଡ଼ି ଧରିଥିବାବେଳେ କୌଶଳରେ ମୁକ୍ତ ହେବା, ୬ । ଅନ୍ୟ ଜୀବ ନିଜ ଖାଦ୍ୟ ମୁହଁରେ ଧରିଥିବା ବେଳେ ତାକୁ କଥା କୁହାଇ ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଟାଇପ ଇଣ୍ଡେକ୍ସରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଟାଇପ୍ ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ । ଗୋଟିଏ ଟାଇପ୍ ଗଳ୍ପ କିଛି ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ମିଳିଲେ ତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା—ଟାଇପ ୪୭ ଘୋଡ଼ା ଶିଆଳ ଓ ଗଧିଆକୁ ନାତମାରେ, ନ: ୪୭A ଶିଆଳ ଘୋଡ଼ାର ଲାଞ୍ଜକୁ କାମୁଡ଼ିଧରେ, ୪୭B ଘୋଡ଼ା ଗଧିଆର ପାଟିରେ ନାତମାରେ, ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଟାଇପ୍ ଇଣ୍ଡେକ୍ସ ସାହାଯ୍ୟରେ ନୂତନ ସଂଗୃହୀତ ଲୋକଗଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହଜ ସାଧ୍ୟ । ଗଳ୍ପଟି କେଉଁ ସଂଖ୍ୟକ ଟାଇପ୍‌ର ଅନ୍ତର୍ଗତ, ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଦେଶରେ ଏଭଳି ଗଳ୍ପ ମିଳେ, ତାର ସୂଚନା ଏଥିରୁ ମିଳିବ । ଟାଇପ୍ ଇଣ୍ଡେକ୍ସରେ ସେଭଳି ଗଳ୍ପ ନଥିଲେ ତାହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗରେ ଏକ ନୂତନ ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ

କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ଫଳରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ମିଳୁଥିବା ଶତଶତ ଗଳ୍ପର ଅଧ୍ୟୟନ ଆଉ ବିଡ଼ମ୍ବନା ହୋଇ ଦେଖାଦିଏ ନାହିଁ ।

ଲୋକକଥାର ବିଦ୍ୟାର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଟାଇପ ଅପେକ୍ଷା ମୋଟିଫ୍ (motif)କୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଲୋକ ଉପାଦାନର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଅଂଶ ବା ଏକକ (unit) ହିଁ ମୋଟିଫ୍ । ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଲୋକ ନୃତ୍ୟ, କଳା, ସଙ୍ଗୀତ ଆଦିକୁ ମୋଟିଫ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ଲୋକ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଡିଜାଇନ୍ ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତାହା ହିଁ ଉକ୍ତ କଳାକୃତିର ମୋଟିଫ୍ । ସେହିପରି ଲୋକଗଳ୍ପରେ କେତେକ ଉପାଦାନ ବାରମ୍ବାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଯଥା—କଥାକୁହା ପଶୁ, ରାକ୍ଷସ, ଭୂତ, ପରୀ, ମାଲୁଣୀ, ଯାଦୁକାଠି, ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ବସ୍ତୁ ଇତ୍ୟାଦି । ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଏ ଧରଣର ସାଧାରଣ ଉପାଦାନକୁ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ପସନ 'ମୋଟିଫ୍' ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରୁ ସଂଗୃହୀତ ଲୋକଗଳ୍ପର ମୋଟିଫ୍‌କୁ ସେ ଛଅ ଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଟାଇପ୍ ଓ ମୋଟିଫ୍ ଭିତରେ ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଟାଇପ୍ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୋଟିଫ୍ ଥାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୋଟିଫ୍‌କୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସରଳ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଟାଇପ-ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଟାଇପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁବେଳେ ଗଳ୍ପକୁ ତାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପରେ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉଥିବା ବେଳେ ମୋଟିଫ୍‌କୁ ଗଳ୍ପ ଭିତରୁ ଖୋଜିନେବାକୁ ହୁଏ । ମୋଟିଫ୍‌ର କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ଥାଏ ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଲୋକେ ତାକୁ ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ମନେ ରଖିଥାନ୍ତି, ଗଳ୍ପମଧ୍ୟରେ ତାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି । ଲୋକଗଳ୍ପରେ ସାଧାରଣ 'ମା' ଗୋଟିଏ ମୋଟିଫ୍ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସାବତ ମା ବା ନିଷ୍ଠୁର ମା ଗୋଟିଏ ମୋଟିଫ୍ । କାରଣ ନିଷ୍ଠୁର ମା ଭିତରେ କିଛି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅଛି ଯାହା ତାକୁ ମନେରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଟାଇପ ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୀମିତ ଅଞ୍ଚଳରେ ମିଳୁଥିବାବେଳେ ମୋଟିଫ୍ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ । ମୋଟିଫ୍ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ବା ବସ୍ତୁ ହୋଇପାରେ । ମାଲୁଣୀ ଗୋଟିଏ ମୋଟିଫ୍ ; ସେହିପରି ପଥର ପାଲଟିଯିବା ଓ ଉଡ଼ନ୍ତା ଚୌକି ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୋଟିଫ୍ । ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ପସନଙ୍କ ମୋଟିଫ୍ ଇଣ୍ଡେକ୍‌ସରେ ମୋଟିଫ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ତେଇଶଟି ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୋଟିଫ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ । ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା—

A-ପୌରାଣିକ, B-ପଶୁପକ୍ଷୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ, C-ନିଷେଧ, D-ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, E-ମୃତପ୍ରାଣୀ, F-ବିସ୍ମୟକର ବସ୍ତୁ, G-ରାକ୍ଷସ, H-ପରୀକ୍ଷା, J-ବିଜ୍ଞ ଓ ନିର୍ବୋଧ,

K-ପ୍ରତାରଣା, L-ଭାଗ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ, M-ଭବିଷ୍ୟତ ନିରୂପଣ, N-ଆକସ୍ମିକ ସୁଯୋଗ, P-ସମାଜ, Q-ପୁରସ୍କାର ଓ ଶାସ୍ତି, R-ବନ୍ଦୀ ଓ ନିର୍ବାସିତ, S-ବର୍ବର ନିଷ୍ଠୁରତା, T-ଯୌନତା, U-ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, V-ଧର୍ମ, W-ଚରିତ୍ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, X-ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, Z-ବିବିଧ ।

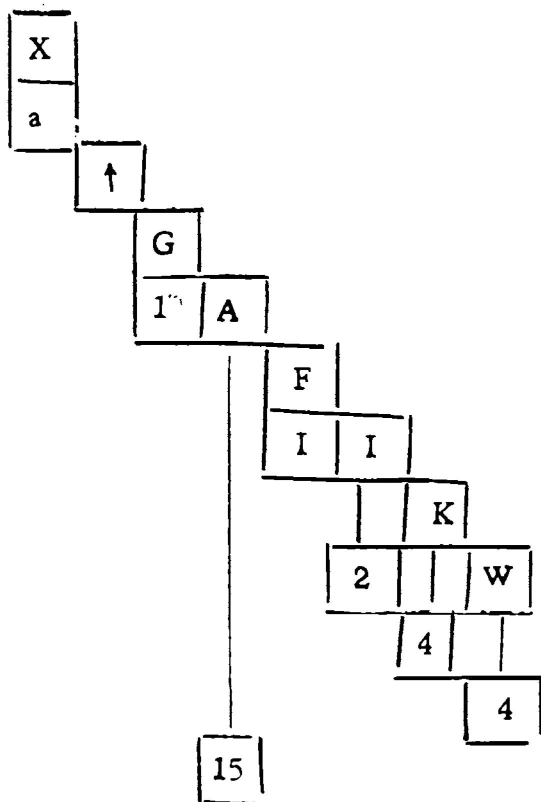
ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାଗ କେତେକ ଉପ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା—ମୋଟିଫ A୧୦୦-୪୯୯ ଦେବତା, A୫୦୦-୫୯୯ ଅତିମାନବ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଧୂର୍ତ୍ତର ଶିରୋମଣି, A୭୦୦-୮୯୯ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୋଟିଫ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ, ଯଥା—୧୪୪.୧.୮.୧ ସଂଖ୍ୟାଟି ଜଣେ ଦେବତାଙ୍କ ଝାଳରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦେବତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ମୋଟିଫ୍‌ଟିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜଟିଳ ବସ୍ତୁକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ତାର ଏକକ (unit)କୁ ଖୋଜିବା ଦରକାର । ଗୋଟିଏ ଘର ନିର୍ମାଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଇଟା ତାର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଅଂଶ ବା ଯୁନିଟ୍ । ଏଣୁ ଇଟାକୁ ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଘରର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ଲୋକ-ଉପାଦାନ (ଗଳ୍ପ)ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋଟିଫ୍ ସେହିପରି ସହାୟକ । କାହାଣୀକୁ ତାର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାର ଏହି ସୂତ୍ରକୁ ଅଣୁସୂତ୍ର (Theory of Atomism) କୁହାଯାଏ ।

ମୋଟିଫ୍‌କୁ ଲୋକ-ଉପାଦାନର ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କେତେକ ଅସୁବିଧା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ରୁଷିଆର ଲୋକସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଭି.କେ. ପ୍ରପ୍ କହନ୍ତି ଯେ ଲୋକ-ଉପାଦାନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଏକକଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ତାହା, ସ୍ଥିତିଶୀଳ (Constant) ହେବା ଦରକାର । ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ (Variable) ହେଲେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସବୁ ମୋଟିଫ୍ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ନୁହେଁ । କାରଣ ଉଭୟ ଚରିତ୍ର ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମୋଟିଫ୍ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରପଙ୍କ ମତରେ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସାଧିତ କାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଧରାଯାଉ ନାୟକକୁ ଦୂର ଦେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଉଡନ୍ତା ଘୋଡ଼ା ଦେବା ଦରକାର । ଏ ପଦାର୍ଥ ତାକୁ ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ଜଣେ ମାଲୁଣୀ, କେହି ଦେବତା ବା ପରୀ ପ୍ରଦାନ କରିପାରନ୍ତି । ଏଠାରେ ଉଡ଼ାଇନେବା କାର୍ଯ୍ୟଟି ସ୍ଥିର; କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଏଣୁ କାର୍ଯ୍ୟ (Function) କୁ ହିଁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ଲୋକ ଉପାଦାନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯିବା ଉଚିତ । ପ୍ରପ୍ ନିଜ ଦେଶର ଶହେଟି ଲୋକକଥା (Fairy tale)ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ମିଳୁଥିବା ଫାଙ୍କ୍‌ସନଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ, ମାତ୍ର ଏକତିରିଶଟି । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଫାଙ୍କ୍‌ସନର ପ୍ରକାର ଭେଦ ରହିଛି । ୧ମ ଫାଙ୍କ୍‌ସନ

ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ହେଲ—ପରିବାରର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନୁପସ୍ଥିତି (absentation : b), ଗୁରୁଜନଙ୍କ ନିଷେଧ (Interdiction : y), ଉପଦେଶ ଅମାନ୍ୟ କରିବା (Violation : d) ଦୁର୍ବୃତ୍ତ କିଛି ଅନିଷ୍ଟ କରିବା (Villainy : A), ପରିବାରର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର କିଛି ଗୋଟିଏ ଅଭାବଥିବା (Lack . a), ନାୟକ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରିବା (Departure : ↑), କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ନାୟକକୁ ବିପଦବେଳେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା (Function of the donor : D), ନାୟକ କିଛି ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ବସ୍ତୁ ଲାଭ କରିବା (Receipt of a magical agent : F), ନାୟକ ଦୂରଦେଶରେ ପହଞ୍ଚିବା (Spatial transference : G), ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ବା ଅଭାବର ପରିପୂର୍ତ୍ତି (Lack liquidated : k) ନାୟକର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ (Return : ↓ ଦୁର୍ବୃତ୍ତର ଶାସ୍ତି (Punishment : U), ନାୟକର ବିବାହ ଓ ରାଜ୍ୟପ୍ରାପ୍ତି) (Wedding : w) ଇତ୍ୟାଦି । କେବଳ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ କିଛି ଅନିଷ୍ଟ ଘଟାଇବା ଫାଙ୍କସନଟି ୧୯ ପ୍ରକାରର, ଯଥା—ଦୁର୍ବୃତ୍ତ କାହାରିକୁ ଅପହରଣ କରିନେବା (A[1]), କୌଣସି ମ୍ୟାଜିକ୍ ଗୁଣଥିବା ପଦାର୍ଥକୁ ଧରି ପଳାୟନ କରିବା (A[2]), ଶସ୍ୟର ଆଘାତଦେବା A[7]) କାହାରିକୁ ସମୁଦ୍ରଭିତରକୁ ପକାଇଦେବାକୁ ଆଦେଶଦେବା (A[10]), ହତ୍ୟାକରିବା (A[14]), ରାତିରେ ଚଢ଼ାଉ କରିବା (A[14]) ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଫାଙ୍କସନ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ବା ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ।

ପ୍ରପଙ୍କ ଲୋକ ଗଳ୍ପର ସଂରଚନା-ଅଧ୍ୟୟନ 'ଫାଙ୍କସନ' ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେ ଏଥିପାଇଁ ଗଳ୍ପରେଥିବା ଫାଙ୍କସନର ପ୍ରତୀକସୂଚକ ସଂଖ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ନକ୍ସା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଗଳ୍ପଭିତରେ ଫାଙ୍କସନଗୁଡ଼ିକର ଅବସ୍ଥିତି, ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଓ ଅଂଶ ବିଶେଷ ସହ ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପଟିର ସମ୍ପର୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ଧରାଯାଉ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପହେଲ—ଗୋଟିଏ ଦେଶରେ ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ । ସେ ରାଜ୍ୟ ଧନରତ୍ନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅରେ ସେ ଦେଶର ରାଜକୁମାର କୌଣସି ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ । ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡା ଚଢ଼ି ସେ ବିଦେଶ ଗଲେ । ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଦୈତ୍ୟ ବନ୍ଦୀକରି ରଖିଥାଏ । ରାଜକୁମାର ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଠାରୁ ଗୋଟାଏ ମେଜିକ୍ ଖଣ୍ଡା ପାଇଲେ । ସେଥିରେ ସେ ଦୈତ୍ୟକୁ ହତ୍ୟାକଲେ, ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ବିବାହକଲେ । କାହାଣୀଟିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନକ୍ସା ନିମ୍ନପ୍ରକାରରେ ହେବ—



ଏଠାରେ X ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା, a ଅଭାବ (lack), ନାୟକର ଗୃହତ୍ୟାଗ, G^{1} ନାୟକର ଆକାଶମାର୍ଗରେ ଗମନ, A^{15} ଦୁର୍ବୃତ୍ତ କାହାରିକୁ ବନ୍ଦୀକରିବା, F^{1} ମେଜିକ୍ ବସ୍ତୁଟି ଅନାୟାସରେ ହାତକୁ ଆସିଯିବା, I^{5} ଦୁର୍ବୃତ୍ତ ପରାଭୂତ ହେବା, K^{4} ଘଟଣାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପରେ ଅଭୀଷ୍ଟ ଦ୍ରବ୍ୟ ମିଳିବା, W^{4} ବିବାହ କରିବା (ସିଂହାସନ ବ୍ୟତୀତ)।

ସଂରଚନା-ପଦ୍ଧତିର ଦୁଇଟି ଧାରା ରହିଛି, ଗୋଟିଏ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ, ଅନ୍ୟ-ଧାରାଟିର ପ୍ରବକ୍ତା ଲେଭି ଷ୍ଟ୍ରସ୍। ମୋଟିଫ୍ ଓ ଟାଇପ୍ ସହ ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନଥିବାରୁ ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇନାହିଁ, ସଂରଚନା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପରେ ପରେ ଟାଇପ୍ ଓ ମୋଟିଫ୍ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ଅଚଳ ବୋଲି ମନେ କରାଯାଉଛି। କିନ୍ତୁ ଲୋକଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ ଅନୁଶୀଳନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ବିଶେଷକରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାର ପରିସର ଓ ପ୍ରକୃତି

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନ ଜନ୍‌ବିମ୍‌ସ୍ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଟି ୧୮୭୨ ଖ୍ରୀ: ରେ ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଏଣ୍ଟିକ୍ୱାରୀ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା (Folklore of Orissa, Indian Antiquary vol 1, 1872) । କମିଶନର ଟି. ଇ. ରେଭେନ୍‌ସାଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ପଣ୍ଡିତ କପିଳେଶ୍ୱର ବିଦ୍ୟାଭୂଷଣ ନନ୍ଦଶର୍ମା କିଛି ଢଗଢମାଳି ସଂଗ୍ରହ କରି ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀ: ରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମାଳମଣି ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ, ମୁନ୍‌ସୀ ଶେଖ୍ ଅବଦୁଲ୍ ମଜିଦ୍, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ବାହିନୀପତି, ମାଧବାନନ୍ଦ ଦାସ, ପଣ୍ଡିତ ଭଗବାନ ହୋତା କାବ୍ୟତୀର୍ଥ ଆଦିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏମାନେ କେବଳ ମୁଖ୍ୟତଃ ଢଗଢମାଳି ଓ ପ୍ରବଚନହିଁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, ଲୋକଗାଥା ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାର ପ୍ରଥମ ସଂଗ୍ରାହକ ସମ୍ଭବତଃ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ।

ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସଂଗ୍ରହର ବ୍ୟାପକ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ନିଜ ସଂଗୃହୀତ ଗୀତ ପ୍ରବଚନଆଦିକୁ ସେ ଛଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଭାଗ ପ୍ରକାଶିତ । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଭାଗରେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଚକୁଳିଆ ଯୋଗୀ ଭାଟ' ଆଦିଙ୍କ ଗୀତ, ଧୂଡୁକି ଗୀତ ଓ 'କାହାଣୀ ଗୀତ' ସଂକଳନ କରିଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି' । ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଠିକ କିଛି କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗାଥାଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ବିଶେଷ କରି 'କାହାଣୀଗୀତ' ଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଗାଥା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ଥାଇ ନପାରେ । ପ୍ରହରାଜଙ୍କପରେ ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ ଭିତରେ ଲୋକଗାଥା ପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର ଓ ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ।

ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର ନିଜ ସଂଗୃହୀତ ଗାଥାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା :—ଗାଁ ଝିଅବୋହୂଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖ ଗୀତିକା ଓ ଗାଁ ଝିଅଙ୍କ ପୁରାଣ ଓ କାହାଣୀ ଗୀତିକା । ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗାଥାଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିବାର କୈନ୍ଦ୍ରିକ । ତିନୋଟି ମାତ୍ର ପୁରାଣ ଓ କାହାଣୀ ଗୀତିକା ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଅନ୍ୟଟି ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଗୀତର ଅଂଶବିଶେଷ । ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ

ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଗାଥା ସଂଗ୍ରହ ଓ ତାର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ ଗାଥା ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଡଃ. ଦାଶ ନିଜ ସଂଗୃହୀତ ଗାଥାକୁ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—ଧର୍ମାତ୍ମକ, ଅଭିଯୋଗାତ୍ମକ, ଶୋକାତ୍ମକ, ସୁଖାତ୍ମକ ଓ ବିବିଧ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଭାଗର ଗାଥା ଚନ୍ଦ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖ ଗୀତିକା ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ପ୍ରଥମଭାଗର ଗାଥା ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୁରାଣ ଓ କାହାଣୀ ଗୀତିକା ପର୍ଯ୍ୟାୟର । 'ବିବିଧ' ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଗାଥାଗୁଡ଼ିକର କିଛି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ 'କଳାପାଣି' ଗାଥାଟି ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଭିତ୍ତିକ; 'ସତୀଦାହ' ଗାଥାଟି ଉକ୍ତ ପ୍ରଥା ସମ୍ବଳିତ ଏକ କରୁଣ କାହାଣୀ । ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ କେତୋଟି ଗାଥା ସଙ୍କଳିତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ 'ନାଉ ଚରିତ' ଓ 'ମଣିଗ୍ରୀ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ନାଉଚରିତ' ସ୍ତ୍ରୀ ବୁଦ୍ଧିରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ସ୍ୱାମୀର କାହଣୀ । 'ମଣିଗ୍ରୀ'ର କଥାବସ୍ତୁ 'ରୋମାଞ୍ଚକର' । କିନ୍ତୁ ଗାଥାଟି ଗଦ୍ୟ କି ପଦ୍ୟରେ ଲେଖା ସହିକରେ ଜାଣିହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଏହା ପଦ୍ୟ ପରି ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଏ ବୋଲି ଡଃ. ଦାଶ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଡଃ. ଦାଶଙ୍କ ବିଭାଗୀକରଣ ଅନୁଯାୟୀ 'ନାଉଚରିତ', ବିବିଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । 'ମଣିଗ୍ରୀ'ର ଗାଥାଟି ଏକ ବିବଦମାନ ବିଷୟ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଡଃ. ଦାଶ ଓଷା, ବ୍ରତ କଥାକୁ ଲୋକ-କାହାଣୀ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପଦ୍ୟାକାରରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓଷାବ୍ରତ କଥାକୁ ଲୋକଗାଥା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । କେବଳ ପୂଜାବିଧି ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟତୀତ ଲୋକଗାଥାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣସବୁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଛି । ଓଷା ବ୍ରତର ରଚୟିତା ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କ ନାମ ଭଣିତାରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଗାଥାଗୁଡ଼ିକର ଲିଖିତ (କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ) ରୂପ ହୋଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ଏହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାର ପ୍ରକୃତି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା :—ସାମାଜିକ, ଧର୍ମୀୟ ଓ ଇତିହାସ-କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ।

କାହାଣୀଭିତ୍ତିକ ଗୀତ ହିଁ ଗାଥା । ବର୍ଣ୍ଣନା-ଧର୍ମୀ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହା ଆଖ୍ୟାନଧର୍ମୀ । ଆଖ୍ୟାନର ଦ୍ରୁତତା (Rapid narration) ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହା ସାରକଥା କହିବା ଭଙ୍ଗୀରେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନିଏ । କଥାବସ୍ତୁ ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ନଥିବା ଉପାଦାନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ଆଖ୍ୟାନରେ ଦ୍ରୁତତା ହେତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପରିସ୍ଥିତି ଚିତ୍ରଣ ବା ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅବକାଶ ମଧ୍ୟ ମିଳେନାହିଁ । ଗାଥାର ସାଫଲ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଆଖ୍ୟାନସ୍ରୋତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଆଖ୍ୟାନସ୍ରୋତର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ, ଯଥା:—ଧ୍ରୁବପଦ (refrain), ପଙ୍କ୍ତି ଗୁଚ୍ଛର ଆବର୍ତ୍ତନ (recurrent passage), ସରଳ ପୁନରୁକ୍ତି (simple repetition), ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ

ପୁନରୁକ୍ତି (incremental repetition), ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ସଂଳାପ ଓ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ।

କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଗାଥାର ଘୋଷା ଅଂଶଟି ଦଳଗତ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ସୂଚନା ଦିଏ । ସେଭଳି ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ମୁଖ୍ୟ ଗାୟକ ଗାଥାଟି ବୋଲୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟମାନେ ଧ୍ରୁବପଦ ଆବୃତ୍ତି କରି ସହଯୋଗ କରନ୍ତି । କ୍ରମେ ନୃତ୍ୟଗୀତରୁ ଗାଥା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେଥିରୁ ଘୋଷା ଅଂଶଟିକ ଲୋପ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାରେ ଘୋଷାର ବ୍ୟବହାର କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖାଯାଏ । ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଚୟନ ସଂକଳିତ 'ଫୁଲ ବଉଳ ବେଣୀ' ଗାଥାଟିରେ 'ଭାଇତ ଆମର ଚନ୍ଦ୍ରବଦନ, ଭାଉଜ ମଣ୍ଡନକାରୀ' ପଂକ୍ତିଟି ଘୋଷା ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ତଥାକଥିତ ଗାଥାଟି ଅବଶ୍ୟ ଅଳମାତ୍ରାରେ ଗୀତିଧର୍ମୀ ।

ସରଳ ପୁନରୁକ୍ତି (Simple repetition) ଓଡ଼ିଆ ଗାଥାରେ ସର୍ବତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । କାହାଣୀର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗାଥାଟି ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ବିଷୟଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼େଇବା, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ କାହାଣୀର ଖିଅ ଧରେଇ ଦେବା ପରି ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଦେଉଳତୋଳା' ଗାଥାଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବୃଦ୍ଧ କାରିଗର ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ଏକୋଇଶ ଦିନ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ଚାହେଁ; ଏହି ସମସ୍ତ ଭିତରେ ମନ୍ଦିରର ଦ୍ୱାର କେହି ଖୋଲିବେ ନାହିଁ; ଏକୋଇଶ ଦିନରୁ ଉଣା ହେଲେ ତାର କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଉକ୍ତ ଗାଥାର ଏହା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ । ଗାଥାଟି ଭିତରେ ଉକ୍ତ ବିଷୟଟି ପ୍ରାୟ ତିନଥର ଆବୃତ ହୋଇଛି । ପାଠକ ମନରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ଏହା ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ବା ପଙ୍‌କ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏଭଳି ପୁନରୁକ୍ତି ଘଟାଇବା ସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତି ଗୁଚ୍ଛ (Passage)ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ । ଗାଥା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି (incremental repetition) କୁହାଯାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗାଥାର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପୁନରାବୃତ୍ତ ହେବାବେଳେ ସେଥିରେ କିଛି ନୂତନ ଉପାଦାନ ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ । ପୁନରାବୃତ୍ତିର ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । 'ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର'ଗାଥାଟିରେ ଏହି ପ୍ରକାରର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ରାଣୀ ମୁକୁତା ଦେଇ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଯୋଗୀ ହୋଇଯିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି –

ପୂର୍ବ ଯେ ପଶ୍ଚିମ ଉତ୍ତର ଦକ୍ଷିଣ ଚାରିଦିଗେ ଯେତେ ରାଜା
ଏଥିରୁ ଗୁଡ଼ାଏ ବାଛି ବାଛି ଦେଲି ଅନେଶ୍ୱରରେ ସାରଜା

କାହାନାମ ଶାଗ କାହା ନାମ ଶାଳା କାହାନାମ ଗଜ ମୋତ
ଯନ୍ତଧର ବୀଣା ବଜାଉଅଛନ୍ତ ରଜାଝିଅ ସରସ୍ୱତୀ
ଏହପର ନାମ କହଲରେ ଧନ ବଶ୍ୱ ତୋତେ କରାଇଲ
ଅଠର ବର୍ଷରେ ମରଣ ଦଶାରେ କର୍ଣ୍ଣରେ ମୋର ଶୁଣିଲ
ମରଣ ପରାକ ନୋହୁରେ ରାଜନ ଯାଅ ପରା ଯୋଗୀ ହୋଇ
ଅଠର ବରଷ ପୁରଲେ ଧନରେ ଘରକୁ ଆସିବୁ ରୁହ ।

ତାର କେତୋଟି ପଂକ୍ତ ପରେ ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖରେ ପୁଣି କୁହାଯାଇଛୁ—

ପୁର୍ବ ଯେ ପଶ୍ଚିମ ଉତ୍ତର ଦକ୍ଷିଣ ଶ୍ୱଶୁରରେ ଯେତେ ରାଜା
ଏଥିରୁ ଗୁଡ଼ିଏ ବାଛି ବଶ୍ୱ ଦେଲୁ ଅନେଶ୍ୱତ ଯେ ଭ୍ୱଣଜା
କାହାନାମ ଶ୍ୱଗ କାହାନାମ ଶାଳା କାହାନାମ ଗଜମୋତ
ଯନ୍ତ ଧର ବୀଣା ବଜାଉଅଛନ୍ତ ରଜାଝିଅ ସରସ୍ୱତୀ
ଏହପର ନାମ କହଲ ଜନନୀ ବଶ୍ୱମୋତେ କରାଇଲୁ
ଅନେଶ୍ୱତ ରଜା ଝିଅ ଆଣିକର ଏଡ଼େ ଦଣ୍ଡ କମା ଦେଲୁ ।

ପୂନରୁଦ୍ଧ ଅଂଶର ଶେଷ ପଂକ୍ତରେ ଉତ୍ଥାପିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଗାଥାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ହେତୁ ରାଣୀ ମୁକୁତା ଦେଈଙ୍କୁ ଗୋବନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବସ୍ମୟକର ଜନ୍ମରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ପୂନରୁକ୍ତ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ସଂଳାପ ଓ ବଷୟବସ୍ତୁର ଆକସ୍ମିକ ଅବତାରଣା ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିମାତ୍ରାରେ ଆବେଦନଶୀଳ କରିପାରିଛି ।

ଗାଥାଗୁଡ଼ିକରେ ଉପମା ଓ ରୂପକର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଅଜଣା ବା ଅମୂର୍ତ୍ତ ବଷୟକୁ ପରିଚିତ, ମୂର୍ତ୍ତ ଉପାଦାନ ସହିତ ତୁଳନାକରି ନିଜର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପ୍ରବଣତାରୁ ଏହା ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । *୨ ଉପମା ବା ରୂପକର ଉପମେୟ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତ, ଦୈନନ୍ଦନ ଜୀବନ, ସମାଜ ବା ଧର୍ମଜଗତରୁ ଗୃହୀତ । ପ୍ରକୃତ ଜଗତରୁ ଗୃହୀତ ଉପମାନ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସର୍ବାଧିକ । ପଶୁପକ୍ଷୀ, ସରୀସୃପ, ବୃକ୍ଷଲତା, ଫଳପୁଷ୍ପ, ପାହାଡ଼, ପଥର, ବଭିନ୍ନ ଧାତୁ, ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର ଆଦ ପ୍ରକୃତର ବଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ଉପମେୟ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଖାଦ୍ୟପେୟର ସାମଗ୍ରୀ, ଏପରିକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୋଡ଼ପିଠା ମଧ୍ୟ ଉପମାନ ହୋଇପାରେ । 'ତରଣୀସେନ ବଧ'ର ରାବଣ ନିଜକୁ ଆରସା ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପୋଡ଼ପିଠା ସହିତ ତୁଳନା କରୁଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମନ୍ଦର, ଦେଉଳ, ପୋଥି, ବୋଇତ ତଥା ନଦୀ ଓ ସମୁଦ୍ର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଉପାମାନଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାର ଉପମା ଓ ରୂପକଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି । ଲୋକଗୀତର ବହୁ ଉପମା, ରୂପକ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବ ହରାଇ

ବସିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ କଥା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଧନ, ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ସୁନା ବା ମଣି ଓ ଅନ୍ୟଙ୍କୁ ରାଣୀ ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ତାହା ନୂତନ କଳ୍ପିତ ଉପମା ପରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଉପମା ବା ରୂପକ ପରି ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ବହୁଳ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଓଡ଼ିଆ ଛିଗଡ଼ମାଳ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । "କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ, କ୍ରମେ ବେଷ୍ଟନୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ର ଏକ ପ୍ରତୀକରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ ।" *୩ ସେହିପରି ଗାଥା, ବିଶେଷ କରି ଧର୍ମୀୟ ଗାଥାରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଦୁଷ୍କୃତକାରୀ ଦଣ୍ଡ ପାଏ, ଧର୍ମନିଷ୍ଠ ପୁରସ୍କୃତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟେ ଲୋକ ଜୀବନରେ ପ୍ରତୀକର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରମ୍ପରାଗତ ପ୍ରତୀକ । ନିଜର ଶବ୍ଦମୟତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ହେତୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଏଣୁ 'କୁମ୍ଭୀର' ଭୌତିକ ବିଷୟ ବାସନା ଓ 'ସମୁଦ୍ର' ସାଂସାରିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ବାପି ପୋଇ ଓ ସଜପୋଇ ଯଥାକ୍ରମେ ମନ୍ଦ ଓ ଭଲର ପ୍ରତୀକ । 'ହାଟ' ସଂସାରର ପ୍ରତୀକ ଓ 'ପଥର' ସହନଶୀଳତାର ପ୍ରତୀକ ।

ପରଂପରାଗତ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟତୀତ ଲୋକକବି ନିଜର ପରିବେଶରୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ତଥା ଗାଥାଗୁଡ଼ିକରେ କେତେକ ଅଂଶ ଦୁର୍ବୋଧ ମନେହୁଏ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ କେହି କେହି ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଭଳି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଷୟ ଉପଯୋଗୀ ପ୍ରତୀକ ବା ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ 'ଚଉତା ଚଢ଼ାଇନେଲେ' ଗାଥାଟିରେ ନିଜର ପ୍ରିୟଜନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତା ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷୀ କିଶୋରୀର ଅବସ୍ଥା 'ଅମ୍ବୁଲଟିକାକୁ ଶିମ୍ବ ଲଟିକାଲେ କଡ଼ିଆ ଲଟିକା ମଲ' ପରି ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ତାରିଣୀ ଚରଣ ଦାସ ଲୋକଗୀତରେ ଏହିପରି ଦୁର୍ବୋଧ ମନେ ହେଉଥିବା କେତେକ ପଂକ୍ତିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିଜର ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି*୪ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଲୋକଗୀତର କୌଣସି ଅବାନ୍ତର ଅଂଶ ଗାୟକ ବା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ, କାଳକ୍ରମେ ସ୍ୱତଃ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୋକ ଜୀବନଧାରା ଯେପରି ସରଳ, ଲୋକଗାଥାର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସେହିପରି ସାବଲୀଳ । ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯିବାବେଳେ ଲୋକକବି କୌଣସି ଅନୁଶାସନରେ ବାନ୍ଧି ହେବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏଥିରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଦୋଷ

ଥାଇପାରେ, ବକ୍ତବ୍ୟ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୋଇପାରେ, ଗୋଟିଏ ପାଦର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଦର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସହ ସମାନ ହୋଇନପାରେ, ତଥାପି ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ଗାଥା ଗୁଡ଼ିକରେ ସବଁଦା ଅନ୍ତ୍ୟମେଳ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଧରଣର ଅନ୍ତ୍ୟମେଳ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଲୋକକବିର ଉଦ୍ୟମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ ସମାନ ଅର୍ଥରେ ଦୁଇଟି ପାଦ'ପ୍ରାନ୍ତରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଗାଥାକାର କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରେ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ପାଦର 'ସୁଖ ଦୁଃଖ' ସାଥିକୁ ଦ୍ୱିତୀୟପାଦର 'ଦାରୁଣ ଦୁଃଖ', ପ୍ରଥମ ପାଦର 'ଯବକ୍ଷାର ଭଣ୍ଡୁଥାଇ ସହିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର 'ଅଶ୍ରୁମୁଖ ଭଣ୍ଡୁଥାଇ'କୁ ନେଇ ମେଳରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳକୁ ସୂଚୀତ କରିବା ପାଇଁ ମୂଳଧାତୁ ସହ ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମୂଳଧାତୁ ସହ 'ଲ' ବା 'ଇଲ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗକରି ଅତୀତ କାଳର କ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ । ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗରେ ଗଠିତ କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ ସମାନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଲୋକକବି ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇ କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟୟଜନିତ ସାମ୍ୟ ହେତୁ ପଦର ଅନ୍ତ୍ୟମେଳ ସାଧନ କରିଥିଲେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ତ୍ୟମେଳ ଦୁର୍ବଳ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏହା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସ୍ୱାଭାବିକତା ବା ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ଗାଥାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଛନ୍ଦର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭିନ୍ନ ପାଦରେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାର ଅସମତା ଓ ଦୁର୍ବଳ ଅନ୍ତ୍ୟମେଳ ସତ୍ତ୍ୱେ ଛନ୍ଦ ସର୍ବଦା ସୁରକ୍ଷିତ । ଏହି ଛନ୍ଦର ଉତ୍ଥାନପତନ, ପ୍ରବାହ ଓ ଘାତପ୍ରତିଘାତଜନିତ ବରଂ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବର ସଞ୍ଚାର କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗାଥା କବିତାର ଏହି ଛନ୍ଦ ସହ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତ ବା ବଡଜନା ଛନ୍ଦର ସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି ।

ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲୋକସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଗୁଣ ବା ଘାତ ସ୍ୱରାଘାତ ବିଶିଷ୍ଟ ଇଆମ୍ବିକ୍ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅଧିକାଂଶ ଗାଥା ରଚିତ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ତ୍ୟମେଳ ଯୁକ୍ତ, ଦୁଇ ପାଦରେ ଗୋଟିଏ ପଦ ହୋଇଥାଏ । * * ଏହି ମତର ଇଆମ୍ବିକ୍ ପଙ୍‌କ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗାଥା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ପୃଥିବୀର ସବୁଦେଶର ଗାଥାଭିତରେ ଏହି ଘାତ ଖୋଜିବସିବା ଉଚିତ ହେବନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଗୋଟିଏ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁର ଦ୍ରୁତ ଆଖ୍ୟାନ ହିଁ ଲୋକଗାଥାର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ୱରଶୈଳିକ ଲକ୍ଷଣ ଗୌଣ । ଏଣୁ ଇଆମ୍ବିକ ଘାତ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ଏହିପରିଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଲୋକସାହିତ୍ୟବିତ୍‌ମାନେ ଗାଥାର ଆଖ୍ୟାନ ସ୍ତରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବା ବହୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧ । ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ (୧୯୫୪), ଡ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ପୃ. ୨୩ ।

୨ । Similes and Metaphors in Sanskrit Literature (1949) J. Gonda, P. II

୩ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ—ଡ: କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ, ପୃ: ୫୭

୪ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ, ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟୟନ—ଅଧ୍ୟାପକ ଚାରଣୀଚରଣ ଦାସ ପୌରୁଷ (୧୯୭୬)

୫ । English literature at the closeof middle ages (1947) E. K. chambers P. 149.



ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାରେ ଉପମା ଓ ରୂପକ

ସୁଚିନ୍ତିତ ଭାବରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶକ୍ତି ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟର ନ ଥିଲା । ପରିଚିତ ବସ୍ତୁର ତୁଳନାରେ ଅପରିଚିତକୁ ଓ ମୂର୍ତ୍ତିର ତୁଳନାରେ ଅମୂର୍ତ୍ତିକୁ ବୁଝିବାକୁ ବା ବୁଝାଇବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲା । ଅନ୍ୟ କଥାରେ ଉପମା ଓ ରୂପକ ଥିଲା ତା'ର ଭାବପ୍ରକାଶର ଅନ୍ୟତମ ଅବଲମ୍ବନ (୧) । ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିକାଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ପଲ୍ଲୀର ସରଳ ଅଧିବାସୀଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକଥା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଏଣୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପମା-ରୂପକର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅଜଣା ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ ବିଷୟର ଅବବୋଧ ବ୍ୟତୀତ ଲୋକକବି ଏହା ମାଧ୍ୟମରେ ହର୍ଷ, ବିଷାଦ, ପ୍ରେମ, ଭକ୍ତି, କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ନୈତିକତା ପରି ମନର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା, ଚିନ୍ତା, କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଲୋକଗୀତରୁ ଲୋକ-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଇତିହାସ ଅନୁସନ୍ଧାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ (୨) । ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଉପମାରୂପକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଉକ୍ତି ଅଧିକ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କାରଣ ଲୋକଶ୍ରୁତିରେ ଗତି କଲାବେଳେ ଲୋକଗୀତର ଭାଷା ଓ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଉପମାରୂପକ ଗୁଡ଼ିକ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଉକ୍ତ ଉପମା ଓ ରୂପକ ଅପେକ୍ଷା ସୁନ୍ଦରତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି-ମାଧ୍ୟମ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସାଧାରଣ ଗାୟକର ଅକ୍ଷମତା ହେତୁ ଏହା ହୋଇପାରେ । ଏଣୁ ଲୋକଗୀତର ଉପମା ଓ ରୂପକ ପ୍ରାଚୀନତାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକଥା ସତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା, ଭୂମି ପରିବେଶ ତଥା ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପମାରୂପକରେ କିଛି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାର ଉପମା-ରୂପକ ଏଠାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ।

---

(୧) Remarks on similes in Sanskrit Literature, J. Gonda (1949) ପୃ. ୧୧

(୨) Bengali Folk Ballads from Mymensingh, Dr. Dusan Zbavitel, ପୃ. ୧୫

ଶ୍ରୀ ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ "ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ" (ଉ.ଗା:ଗୀ:) ଓ ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ (ପ. ଗୀ ସଂ:)ର ୧ମ ଓ ୨ୟ ଖଣ୍ଡରେ ସଙ୍କଳିତ ଲୋକକଥା ଏହି ଆଲୋଚନାର ଭିତ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଉପମା ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବା ଜେ: ଗୋଣ୍ଡା ଓ ବଙ୍ଗୀୟ ଲୋକଗାଥାର ଉପମାରୂପକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବା ଡ଼ଃ· ଭୂୟାନ୍‌ଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟ ମୋର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । କବିର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରିୟ ବା ଅପ୍ରିୟ ବସ୍ତୁ ଉପମେୟ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଉପମାନ ଚୟନରେ ହିଁ ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଣୁ ଏହି ଆଲୋଚନା ଉପମାନ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପମାରୂପକରେ ଉପମାନ ମୁଖ୍ୟତଃ (୧) ପ୍ରକୃତି ଜଗତ, (୨) ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ, (୩) ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ (୪) ପୁରାଣ ବା ଧର୍ମଜଗତରୁ ଗୃହୀତ । ପ୍ରକୃତି ଜଗତରୁ ଗୃହୀତ ଉପମେୟ ସର୍ବାଧିକ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି (କ) ଗ୍ରହନକ୍ଷତ୍ର (ଖ) ପ୍ରାଣୀ, (ଗ) ଉଦ୍ଭିଦ, (ଘ) ମୂଲ୍ୟବାନ ଧାତୁ, ପ୍ରସ୍ତର, ପାହାଡ଼ ବା ପର୍ବତ, (ଙ) ବାୟୁ, ଅଗ୍ନି, ବଜ୍ର, (ଚ) ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର, ଝରଣା ପରି ନାନା ଶ୍ରେଣୀର । ଏହି କ୍ରମରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷ ଭାଗରେ କେତେକ ନିର୍ବାଚିତ ଉପମାରୂପକ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କ୍ରମିକ ସଂଖ୍ୟାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ।

ଗାଥାଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ପାର୍ବତ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଅପେକ୍ଷା ଉପକୂଳ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ, ପାହାଡ଼ ଜଙ୍ଗଲ ଅପେକ୍ଷା ନଦୀ-ସମୁଦ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ନଦୀସମୁଦ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ ଉପମାରୂପକ ଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା (ନ:୫୫ରୁ ୬୦) । ଏଥିରୁ କେତୋଟି ଅତୀତ ଉତ୍କଳର ନୌବାଣିଜ୍ୟର ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ରେକ କରାଇଥାଏ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନଦୀ ବା ସମୁଦ୍ର ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ମେଲିଦେଉଛି', 'ମେଲିଦେଲି' ପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ନଦୀ ବା ସମୁଦ୍ରରେ ବୋଇତ ଭସାଇବା ଚିତ୍ର ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ।

ଲୋକକବି ପ୍ରକୃତି ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ମନୁଷ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ସାମ୍ୟ ଦେଖେ, ଉଭୟ ଭିତରେ ତୁଳନା କରିବସେ (୩) । ଏଣୁ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନା ଶାଶୁନଣନ୍ଦଙ୍କ ଘରେ ପଲ୍ଲୀବଧୂର ଅସହାୟତାକୁ 'ଅମ୍ବ ଲଟିକା' ଓ 'ଶିମ୍ବ ଲଟିକା' ମଧ୍ୟରେ ଶୁଖିଗଲା ନଡ଼ିଆ ଗଛର ଅବସ୍ଥା ସହ ତୁଳନା କରେ । ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କ ମନରେ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଭାବ ଗଭୀର, ତା'ର ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ମଧ୍ୟ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ସବୁଜିମା ଓ ସତେଜତା । ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣର ସ୍ନେହମମତାର ରଙ୍ଗ ସତେ ଅବା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପ୍ରକୃତିରୁ ଆହୃତ । ପଲ୍ଲୀଝିଅ ନିଜ ସାଙ୍ଗ-ସରିସାଙ୍କୁ ଡାକେ ବଉଳ, ଚମ୍ପାକଢ଼ି (ନଂ: ୪୮) ବା କଷି କାକୁଡ଼ି (ନଂ: ୩୧) ମଥାର

୩ । Remarks on Similes in Sanskrit Literature, J· Gonda, ପୃ· ୭୪ ।

ଜୁହ୍ମା ବାଡ଼ିର କଦଳୀ ଭଣ୍ଡା ପର ଦେଖାଯାଏ (ନଂ ୯୧) । ଏଥିରୁ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ ।

କେତେକ ଉପମାରୂପକରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମନ୍ଦିରମାଳିନୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ଜୀବନରେ ମନ୍ଦିରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି; ଓଡ଼ିଆର ଅବଚେତନ ମନରେ ତା'ର ପୀଠିକା । ଏଣୁ ଲୋକଗାଥାରେ 'ମନ୍ଦିର' ବା 'ଦେଉଳ' ଏକ ବହୁ ବ୍ୟବହୃତ ଉପମାନ । ବୋଧିର ଆଳରେ ଖଣ୍ଡ ଗୁଣ୍ଡାଏ ଦେଉଳ ପରି ଦେଖାଯାଏ (ନ: ୮୦), ଘର ତ ମନ୍ଦିର ! (ନ. ୮୧), ଓଡ଼ିଆ ଘରର ତାଳପତ୍ର 'ପୋଥି' ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପୋଡ଼ପିଠା ମଧ୍ୟ ଉପମାନ ହୋଇପାରେ (ନ: ୭୧, ୭୬) ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ପରସ୍ପର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ କ୍ଷେତ୍ରର ଉପମାରୂପକ ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିବା ସହଜ । ଫଳରେ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ବହୁ ଉପମାରୂପକ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ତଥା ଗାଥାରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ମୁଖକୁ ଚନ୍ଦ୍ରସହ (ନ. ୭), ପ୍ରିୟଜନକୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ସମ୍ପତ୍ତି ସହ (ନ. ୪୭, ୪୮), ନାରୀର ଗତିକୁ ଗଜର ଗମନ ସହ (ନ. ୧୭) ତୁଳନା ଏହାର ଉଦାହରଣ । କୁମ୍ଭୀର (ବିଷୟ ବାସନା) ପିଠିରେ ସମୁଦ୍ର (ଇହଲୋକ) ପାରି ହେବା (ନ. ୬୫) ପରି ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ହିତୋପଦେଶର ବାନର-ମକର କାହାଣୀ ଓ ଅସୁରଙ୍କ ଭିତରେ ସୀତାଙ୍କୁ ବକ ମଧ୍ୟରେ ହଂସର ତୁଳନା (ନ. ୧୬) ଗୁଣେଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପମାର ଅନୁରୂପ ।

ଗାଥାର ଅଧିକାଂଶ ଉପମାରୂପକ ଆବେଦନ ରହିତ, ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଅଳଙ୍କାରର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ (୩) । ଉପମାରୂପକ ବ୍ୟବହାର ବେଳେ ଗାଥାକାର ଲୋକଙ୍କ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ଭଣ୍ଡାର General store of expression ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଏହା ହୋଇଥାଏ । ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଆବେଦନ ଶକ୍ତି ରହିତ । ଉପମାନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚନ୍ଦ୍ର (ନ. ୩, ୪, ୫, ୭), ମୂଲ୍ୟବାନ ସମ୍ପଦ (ନ. ୪୭, ୪୮, ୭୧, ୭୫), ଜୀବନ (ନ. ୧୦୦, ୧୦୧), ରାଣୀ (ନ. ୯୧) ଏହାର ଉଦାହରଣ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହିତା ପଲ୍ଲୀବଧୂ ଆସିରେ ଶାଶୂର ଝୁଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ 'ନଆଁମୁଣ୍ଡା' ପରି ଦେଖାଯାଏ (ନ.୫୦), ଅସହାୟା ପଲ୍ଲୀବଧୂ ଯେତେବେଳେ ଆଶ୍ରୟ ପାଉ ନଥିବା ଝିଡ଼ିକା ମାଛ ସହ ନିଜକୁ ତୁଳନା କରେ (ନ. ୧୮) ଶାଶୁଘରକୁ ଯାଉଥିବା ଝିଅ ପାଲିଙ୍କି ବାହକଙ୍କ ଗତିକୁ ଚଳର ଗତି ସହ

---

୩ । Remarks on Similes in Sanskrit Literature, J. Gonda ପୃ ୭୫ ।

୪ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୧୬୦ ।

ତୁଳନା କରେ (ନ: ୧୦), ସେତେବେଳେ ଉପମାରୂପକର ସଜୀବତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହ ରହେ ନାହିଁ ।

ବହୁ ବ୍ୟବହୃତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ (worn out) ଉପମା ଅନୁଭୂତିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନ ପାରିବାରୁ ସମୟେ ସମୟେ ଗୋଟିଏ ଉପମେୟ ପାଇଁ ଏକାଧିକ ଉପମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । 'ବୋଇଲେ ରେ ଧନ କୁମରମଣି' ପଦ ଉକ୍ତିରେ 'ଧନ' ଓ 'ମଣି' 'କୁମର' ଉପମେୟଟି ପାଇଁ ଦୁଇଟି ଉପମାନ । ସେହିପରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଉପମାକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ 'ପ୍ରାଣର', 'ସୁନାର' ପରି ସମ୍ବନ୍ଧ ପଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଥାଏ, ଯଥା :—ପ୍ରାଣଧନ, ସୁନାଚନ୍ଦ୍ରମା । ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ସରଗ ତାରା' ବା 'ନୟନ ତାରା' ଉପମାନରେ 'ସରଗ' ଓ 'ନୟନ' ପରି ଅତିରିକ୍ତ (epexegetical) (୫) ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ।

ଗାଥାରେ ଉପମାଗୁଚ୍ଛ (accumulation of similes) (୭) ବା ମାଳୋପମାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗ ଗୋଟିଏ ଉପମାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ଗାଥାକାର ଠିକ୍ ପରେ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବା ତୃତୀୟ ଉପମାର ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ଆବେଗ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶିତ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଉପମା ଖୋଜି ବୁଲେ । ଭ୍ରମବଶତଃ ସୀତାଙ୍କୁ ଅସୁନ୍ଦର ବୋଲି ମନେ କରିଥିବା ହନୁମାନର ଅନୁଶୋଚନା ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତି ଗୁଚ୍ଛରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—

ପିତଳ ସଙ୍ଗେ ନାହିଁ ସୁନା
ଲୁହା ସଙ୍ଗେ କଂସା ଚିନା
ପାଟର ସଙ୍ଗେ କପଡ଼ା
ଶଙ୍ଖ ମନ୍ଥର ଗୁଣ୍ଡ଼ ନାହିଁ
ବନାଇ ବସିଲି ଛପଡ଼ା
(ଜଗ ରାମାୟଣ—ପ: ଗୀ ସଂ:, ୨ୟ. ପୃ. ୧୦୯)

ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପମା ଗୁଚ୍ଛ 'ପିପାଲି, ଶୂକର, ଗଣ୍ଡା ହାଙ୍କର, ଭ୍ରମର ହୁତେ ବୁଲିଛି' (ଜଗ ରାମାୟଣ-ପ ଗୀ:ସଂ:, ୨ୟ ପୃ: ୧୨୫)ରେ ରାବଣ ନିଜକୁ ପିପାଲି ଉପରିସ୍ଥ କର୍ମଶୀଳ ଓ ଭ୍ରମରଠାରୁ ତୁଳନା କରୁଥିବାବେଳେ ରାମଙ୍କୁ ଚୌକିଦାର, ଶୂକର ଓ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ସହ ତୁଳନା କରିଛି । ଉପମାଗୁଚ୍ଛ ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ ଉପମାର ପୁନରୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଅବରୁଦ୍ଧ ଆବେଗର ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । 'ପଢ଼ିଲେ ଅଛି ଦୋଳ ପୂନେଇଁ ଜନ୍ହ' ଗାଥାଟିରେ 'ଧନ' ଶବ୍ଦ ରୂପକାର୍ଥରେ ଦଶଥର ବ୍ୟବହୃତ ।

୫ । Remarks on Similes in Sanskrit Literature, ପୃ.୨୫
୭ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୫୭

କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଉପମାରୂପକର ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରେ ଗାଥାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଥାଏ (୭) । ଏହା ପରିସମାପ୍ତିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆବେଦନକୁ ଗଭୀରତର କରେ, ଗାଥାକାର ଶ୍ରୋତାକୁ ଛାଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ତା ମନରେ ଏକ ଗଭୀର ରେଖାପାତ ମଧ୍ୟ କରିପାରେ । ଭୂଭଜଗାଳ ଗଳ୍ପ ଅନ୍ଧାର କରି (ପ:ଗୀ:ସଂପୃ:୯), ପୁନାଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ ମୋ କାଳ ଦଂଶିଲା (ପ:ଗୀ:ସଂ: ପୃ; ୧୦) ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର (ପ.ଗୀ.ସଂ.ପୃ ୩୭), ବଢେଣ ଯାହା (ପ:ଗୀ:ସଂ:ପୃ·୪୯) ଜେମା ମେଲାଣି (ଉ:ଗା.ଗୀ.ପୃ.୫) ପରି ଗାଥାରେ ଉପମାର ଏହିପରି ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗାଥାର ଶେଷଭାଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପମା ରୂପକ କଥାବସ୍ତୁର ଚରମ ଅନୁଭବଗମ୍ୟ ମୂହୂର୍ତ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର'ର 'ମାତା ରୁ ନୋହିଲୁ ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ହେଲୁ' (ପ·ଗୀ.ସଂ: ୧ମ, ପୃ:୩୩) ଓ 'ମୁହିଁ ତ କାନ୍ଦିଲେ ମୋର ସୀତାସ୍ୱା କାନ୍ଦିବ, ଚନ୍ଦ୍ରମା ବଦନୀ ମୁଖ ମଳିନ ହଟିବ (ସୀତାଙ୍କ ଅଯୋଧ୍ୟା ବର୍ଜେ—ଉ:ଗାଗା,ପୃ ୩୪)ର ଉପମାରୂପକରେ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୁଏ ।

ବ୍ୟକ୍ତିମନସ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସର୍ବାଧିକ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶଟି ବାକ୍ୟର ଆଦ୍ୟଭାଗକୁ ଚାଲିଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ (୮) । ଅନେକ ସମୟରେ ସେହିପରି ଆବେଗ ଉପମାରୂପକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏଣୁ 'ଉଡ଼ନ୍ତା ମାଛପରି ଉଡ଼ୁଛି ମୁହିଁ, ବୃକ୍ଷ ତ ନାହିଁ ମାଛ ବସିବ କାହିଁ' ପଙ୍କ୍ତିରେ ଉପମାଟି ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ନୀତି ଉପଦେଶକୁ ବୁଝାଇଦେବାର ପ୍ରବଣତା ସବୁ ଯୁଗରେ ଦେଖାଯାଏ । ଉପମା ବା ରୂପକ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରେ (୯) । ଧର୍ମୀୟ ଗାଥାରେ ଏହାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁ ଉପମାରୂପକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା କଥା ଜେ. ଗୋଣ୍ଡା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସଂସାରରେ ଅଳୀକତା ବୁଝାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସିଦ୍ଧା ମୁକ୍ତା ଦେଇଙ୍କ ମୁଖରେ ସେହିପରି ଉପମା ଖଞ୍ଜା ଯାଇଛି (ନ:୩୬, ୪୦,୫୪) ।

ଉପମାରୂପକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବାଚକ ଶବ୍ଦ ରୂପେ ସାଧାରଣତଃ ପରି, ପ୍ରାୟ, ପ୍ରାୟେ, ପ୍ରମାଣେ, ବାଗିର୍, ପରକରି, ମିତାର୍ ଓ ଯେସ୍ନା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ 'ବାଗିର', 'ମିତାର' ଓ 'ଯେସ୍ନା' ସମ୍ବଲପୁରୀ ଲୋକଗାଥାରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

---

୭ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୫୫

୮ । Remarks on Similes in Sanskrit Literature, ପୃ.୫୭

୯ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ.୮୪

ଏହିପରି ଭାବରେ ଜେ:ଗେଣ୍ଡା ଓ ଡ଼ଃ: ଡ଼ସାନ୍ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଲୋକଗାଥାର ଉପମାରୂପକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗାଥାର ଉପମା-ରୂପକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ତଥାପି ଅନ୍ତତଃ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉପମାରୂପକ ଉତ୍କଳୀୟ ପ୍ରକୃତି, ଜୀବନ ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ପର୍ଶ ବହନକରି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛି । ମୃତ୍ତିକାର ଗଭୀର ଅନ୍ତରଣ ତଳୁ ଆବିଷ୍କୃତ ପ୍ରାଚୀନ ମୃଦ୍ରାପରି କେତେକ ଉପମାରୂପକ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି-ସ୍ୱରଣରେ ମୁଖର । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକମୁଖରେ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବପ୍ରକାଶ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ନିମ୍ନରେ କେତୋଟି ନିର୍ବାଚିତ ଉପମା ଓ ରୂପକ ଉପମାନ କ୍ରମରେ ସଜ୍ଜିତ । ସଂପୃକ୍ତ ଉପମେୟ ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ଦିଆଯାଇଛି :—

ପ୍ରକୃତି ଜଗତରୁ ଆନୀତ ଉପମାନ

(କ) ଗ୍ରହ ନକ୍ଷତ୍ର :

୧ । ସୂର୍ଯ୍ୟ (ପୁତ୍ର) ଶୁକ୍ରବାର ଦିନ ଗଲୁ ରୁ ମରାହୋଇଜଯାକ ଗଲୁ ଅନ୍ଧାର କରି—ପ.ଗୀ:ସଂ, ୧ମ, ପୃ ୧୦ ।

୨ । ସୂର୍ଯ୍ୟ (ପୁ) ତୋ ବିନୁ ଅନ୍ଧକାର ଜଗତସାରା—କେତେ ଦିନ ବଞ୍ଚିବ ହୋଇ ନିମୀଖୀ—ପ:ଗୀ.ସଂ., ୧ମ, ପୃ.୫୫ ।

୩ । ଚନ୍ଦ୍ର (ପୁତ୍ର) ପୁନା ଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ ମୋ କାଳ ଦଂଶିଲା—ପ:ଗୀ:ସଂ: ୧ମ ପୃ.୧୧ ।

୪ । ଚନ୍ଦ୍ର (ନାଆଁ) ଗମ୍ଭୀର ଘରେ ସୀତା ଉଇଁହେଲେ ଯାଇ/ଖୋଲନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରମାଯାକ ଅଇଲେ ଓଲ୍ହାଇ—ସୀତାବିଭା ପ:ଗୀ:ସଂ: ୧ମ, ପୃ. ୧୮ ।

୫ । ଚନ୍ଦ୍ର (ସ୍ୱାମୀ) ଡାକଲେ ବୋଉ ବୋଲି ମୋ ପ୍ରାଣଶଶୀ ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା ପ:ଗୀ:ସଂ: ୧ମ, ପୃ ୪୨ ।

୬ । ଚନ୍ଦ୍ର (ଜ୍ୱାଇଁ) ରୋହିଣୀ ସଙ୍ଗତେ ମୁଁ ଯେ ମିଳାଇବି ଶଶୀସୀତାବିଭା—ପ:ଗୀ:ସଂ:-୧ମ, ପୃ. ୧୪ ।

୭ । ଚନ୍ଦ୍ର (ମୁଖ) ଚନ୍ଦ୍ରବଦନ ତ ଶୁଖିଯାଇଛି—ବଣିକେଶନ—ପ:ଗୀ' ସଂ: ୧ମ ପୃ.୨୩ ।

୮ । ତାରା (ଶାଳୀ) ଦୋଷ ନାହିଁ ମୋର ରେ ସରଗ ତାରା—ଆଜ ମୁହଁ କରି ତାରା କାହିଁପାଇଁ ବୁମ୍ବ ପ.ଗୀ.ସଂ. ୨ୟ, ପୃ. ୭୫ ।

(ଖ) ପ୍ରାଣୀଜଗତ

ପକ୍ଷୀ

୧ । କୋଇଲିସ୍ୱର (ଭାଇଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର) କୋଇଲି କଣ୍ଠସ୍ୱରେ କହୁ ରୁ କଥା-ଭାଇନା—ଉ.ଗା.ଗୀ., ପୃ.୧୫ ।

୧୦ । ଚଲ ଉଡବା (ପାଲଙ୍କି ବାହାକଙ୍କ ଗତ) ଚଲ ପଗ କର ନେଲେ ଉଡ଼ାଇ ନେ ମୋ ଜୀବନ—ଉ'ଷା.ଗୀ.ପୃ. ୪ ।

୧୧ । କାଉ (ଶତ୍ରୁ) ରାମଚନ୍ଦ୍ରମୋ ଯହିଁ ଥିବେ ସେ ସଙ୍ଗେ ରୁହ ବୁଝାଇ—ଡଗ ରାମାୟଣ—ପ.ଗୀ.ସଂ., ୨ୟ, ପୃ ୧୦୯ ।

୧୨ । ବକ (କୁତ୍ସିତ ବ୍ୟକ୍ତି) ଓ ହଂସ (ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟକ୍ତି) ବକ ଭିତରେ ହଂସ ବାଗିର ଦେଖଲେ ଯେଲ୍ଲା ଦିଶୁଛନ୍—ଡଗ ରାମାୟଣ—ପ.ଗୀ. ସଂ. ୨ୟ, ପୃ. ୧୦୯ ।

ପଶୁ

୧୩ । ସିଂହ (ସତୀ) ଓ ଶୃଗାଳୀ (ଦୁଷ୍ଟରଜା) ସିଂହର ସରଜା ଜାହିଁ ବୁଲିଆ—ଡଗ ରାମାୟଣ—ପ ଗୀ.ସଂ. ୨ୟ, ପୃ. ୧୧୧ ।

୧୪ । ସିଂହ (ବଳବାନ ବ୍ୟକ୍ତି) ଓ ଶୃଗାଳ (ଦୁର୍ବଳ) ସିଂହର ଘରେ କୁଳିଆ ଆସି ବାଘର ମାଉଁସ ଖାଏଲ—ତନ୍ଦୈବ, ପୃ ୧୨୧ ।

୧୫ । ହାତୀ (ବଳବାନ ବ୍ୟକ୍ତି), ପିମ୍ପୁଡ଼ି (ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତି) ଓ ମାଙ୍କଡ଼ସା (ଅତି ଦୁର୍ବଳ) ଗୁଣ୍ଡି ମକର ମାରକର ହାତୀକେ ଗିଲୁଥିଲ—ତନ୍ଦୈବ, ପୃ ୧୨୯ ।

୧୬ । ଗଜର ଗମନ (ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ଗତି) ଗଜଗାମିନୀକୁ ଦେଖିବ ବୋଲ—ବହୁତ ଦିନପରେ ଦେଖିଲ ସଖୀ—ପ.ଗୀ.ସଂ. ୨ୟ, ପୃ. ୭୧ ।

ପତଙ୍ଗ

୧୭ । ଭ୍ରମର (କେଶ) ତଭିଲ ବନ୍ଧନେ ରଜାର ହିଁଥ ସେ କେଶ ଭ୍ରମର ଉଡ଼ଇ— ଗୋବନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପ.ଗୀ.ସଂ.୧ମ, ପୃ ୨୮ ।

୧୮ । ଉଡ଼ନ୍ତା ମାଛି (ହତଭାଗ ବ୍ୟକ୍ତି) ଉଡ଼ନ୍ତା ମାଛି ପ୍ରାପ୍ତ ଉଡ଼ୁଛି ମୁହିଁ—ଦୁଃଖିନୀ - ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ, ପୃ. ୧୨ ।

୧୯ । ମହୁମାଛି (ସଞ୍ଚୟକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି) ନ ଖାଇ ନ ଦେଇ ଛତ୍ରରଖିଥାଇ ମଧୁମାଛି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ, ପୃ. ୩୭ ।

ସରୀସୃପ

୨୦ । ସାପପେଡ଼ା (ଶାଶୁଘର) ସାପ ପେଡ଼ାରେ ମୁଦ ହୋଇ ରହିଲ—ପକ୍ଷୀଅଶ୍ରୁ—ପ.ଗୀ: ସଂ. ୧ମ, ପୃ. ୨ ।

୨୧ । ସାପ (ଡାଆଣି) ମୋହନ ଧନୁକୁ ସେ ଦଂଶିଣ ଦେଲ—ପୁନା ଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ ମୋ କାଳ ଦଂଶିଲ—ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ, ପୃ.୧୧ ।

୨୨ । ସାପ (ଯମ) ପୁନା ଚନ୍ଦ୍ରମାକୁ ମୋ କାଳ ଦଂଶିଲ—ତନ୍ଦୈବ, ପୃ ୧୧

୧୩ । ସର୍ପ (ବୋଦ୍ଧୃ) କାଳସର୍ପ। ବୋଲି କେ ଡାକନ୍ତି ମୋତେ—ପଣ୍ଡୀଅଣ୍ଡ୍ର - ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ; ପୃ, ୧ ।

୧୪ । ସାପ (ଲଜ୍ଜା ନାଗସାପ ବାଗିର ଲେଞ୍ଜ ଚେଁକରେ -ଉଗ ଗ୍ରାମ୍ୟସ୍ତ—ପ,.ଗୀ..ସଂ ୨ୟ, ପୃ, ୧୪୭ ।

୧୫ । କୁମ୍ଭୀର (ପାର୍ଥିବ ସୁଖ) କୁମ୍ଭୀର ପିଠିରେ ଭରସା ବାନ୍ଧରୁ ସିନ୍ଧୁପାର ହେବାପାଇଁ—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର - ପ.ଗୀ.ସଂ ୧ମ, ପୃ.୩୭ ।

ଉଦ୍ଭିଦ ଜଗତ

ବୃକ୍ଷ :

୧୬ । ତୁଳସୀ (ପୁଣ୍ୟାତ୍ମାବ୍ୟକ୍ତି) ଦେହପୁର ଥିଲେ ତୁଳସୀ ବୃକ୍ଷ ସେ ଗନ୍ଧେ ଦୂର ଆଡ଼ ହେଲେ—ଚଉତା ଚଢ଼ାଇ ନେଲେ—ଛ:ଗା:ଗୀ, ପୃ: ୫ ।

୧୭ । ଲଟା ଗହ୍ଵଳରେ ବଢ଼ି ପାରୁ ନ ଥିବା ନଡ଼ଆଗଛ (ଅସହାୟମଣିଷ) ଆମ୍ଭ ଲଟିକାକୁ ଘିମ୍ଭ ଲଟିକା କେ ନଡ଼ଆ ଲଟିକା ମଳ—ଚଉତା ଚଢ଼ାଇ ନେଲେ—ଛ.ଗା:ଗୀ, ପୃ: ୪ ।

୧୮ । ଗଛ (ଅଶ୍ରୁ ସ୍ଥଳ) ଉତ୍ତମା ମାଟୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଉଡୁଛି ମୃତ୍ତି/ବୃକ୍ଷ ତ ନାହିଁ ମାଟୁ ବସିବ କାହିଁ=ଦୁଃଖିନୀ ପ:ଗୀ:ସ: ୧ମ, ପୃ: ୧୨ ।

୧୯ । ତାଳ (ପୁନ) ଅଚ୍ଛେଇ ବରଷ ହେଲୁରେ କୁମର, ଅନ ଖଣ୍ଡି କ୍ଷୀର ଦେଲ—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପ:ଗୀ:ସ: ୧ମ, ପୃ: ୩୩ ।

ଫଳ :

୩୦ । କଞ୍ଚାଫଳ (ପାପୀ) ଓ ପାଚିଲଫଳ (ପୁଣ୍ୟାତ୍ମା ବାଛୁନେବ କଞ୍ଚା, ରଖିବ ପାଚିଲ, ଦେବରେ ଦାରୁଣ ଦୁଃଖ-ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ:ଗ:ସ' ୧ମ, ପୃ: ୨୭ ।

୩୧ । କସିକାକୁଡ଼ (ହିଂସ ସାଙ୍ଗ) ଆହା କସିକାକୁଡ଼; ମୁଁ ତ ଯାଉଛି ଗୁଡ଼—ଜେମା ମେଲଣି —ଛ:ଗା:ଗୀ:, ପୃ' ୮ ।

୩୨ । ମହାକାଳଫଳ (ପାର୍ଥିବ ସୁଖ) ଦେଖନ୍ତେ ଡାଳିମ୍ବ ଖାଆନ୍ତେ ପିତାରେ ଜାଠ ମହାକାଳଫଳ—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପ:ଗ:ସ: ୧ମ, ପୃ: ୨୯ ।

ପତ୍ର

୩୩ । କଦଳୀପତ୍ର (ଖ୍ରାଲୁ ବ୍ୟକ୍ତି) କଦେଲ ପତର ବାଗିର ଯେନ୍ତାଡ଼ରେ ମରେ ଅରୁଛେ—ଉଗ ଗ୍ରାମ୍ୟଣ—ପ'ଗୀ:ସ: ୨ୟ, ପୃ: ୧୫୩ ।

୩୪ । ପଲ୍ଲପଙ୍କ (ଅବାଞ୍ଛିତ ବ୍ୟକ୍ତି) ପାଣିରେ ପଡ଼ର ପଡ଼େ କି ନ ପଡ଼େ ସେ ପାଣି ଗନ୍ଧାଇ ଭୂଇଁ ମୁଁ ମଲେ ବୋଉ କାନ୍ଦବୁ ନାହିଁ ଲେ ରନ୍ଧାବୁଡ଼ ଦେବୁ ଯାଇ—ରନ୍ଧାବୁଡ଼ ଦେବୁ ପଦ୍ମଢ଼େ କାନ୍ଦବୁ—ପ.ଗ.ଫ. ୨ୟ; ପୃ: ୮୦ ।

ଫୁଲ

୩୫ । ଚମ୍ପା (ଦେହ ରଙ୍ଗ) ଯେହ୍ନେ ଚମ୍ପାଦେହ କନକ ଗୋରା -ବହୁତ ଦନରେ ଦେଖିଲି ସଖୀ—ପ:ଗୀ:ଫ: ୨ୟ, ପୃ: ୭୨ ।

୩୬ । ପଦ୍ମ (ମୁଖ) ଦୟା ନ କଲେ ମୋତେ ଏ ପଦ୍ମ ମୁଖରାଣୀଙ୍କ ଶୋକ—ପ:ଗୀ.ସଂ: ୨ମ, ପୃ: ୪୫ ।

୩୭ । ପଦ୍ମ (ପାଦ) ତାଙ୍କ ପାଦପଦ୍ମରେ କର ଧ୍ୟାନ୍ତେ ହଂସ ହଂସୁଲି—ପ:ଗୀ:ସଂ: ପୃ: ୪୭ ।

୩୮ । ଚମ୍ପାକଢ଼ି (ଝିଅ ସାଙ୍ଗ) ଆହା ଚମ୍ପା ବଉଳ ତୁମେ ଆମର ମେଳ—ଜେମା ମେଳଣି —ଉ:ଗା:ଗୀ:, ପୃ ୮ ।

୩୯ । ଫୁଲ (ଦୁଧ) ଦୁଧଗ୍ଲାରମାନ ଫୁଟି ପଡ଼ୁଅଚ୍ଛ ଘର ଭିତରକୁ ନଅ—ଗୁରନ୍ତ ପୁହାଗୀ—ଉ:ଗା:ଗୀ., ପୃ. ୨୩ ।

୪୦ । ଶିମୂଳ ଫୁଲ (ପାର୍ଥିକ ଜୀବନ) ରଙ୍ଗ ଶିମୂଳରେ କ ଦେଖି ଭୁଲୁଛୁ ଫୁଟିଲେ ଉଡ଼ିବ ତୁଳା—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ —ପ.ଗୀ.ସ. ୨ମ, ପୃ. ୩୮ ।

୪୧ । କଦଳୀଭଣ୍ଡା (ଜୁଡ଼ା) ଭଣ୍ଡୀଲେ କଢ଼ି ପ୍ରାନ୍ତେ ତୋ ମୁଣ୍ଡ ଜୁଡ଼ା— ତୁମ ଆଶାରେ ଦନ ସରବ ମୋର—ପ ଗୀ.ଫଂ. ୨ମ, ପୃ. ୨୩ ।

ଧାତୁ, ପ୍ରସ୍ତର, ପାହାଡ଼

୪୨ । ପର୍ବତ (ଦେହ) ଗୁମ୍ଫା (ମୁଖ) ପର୍ବତ ବାଗିର ଦେହ ଦଣୁଛେ ମୁଖେ ଦଣୁଛେ କୁହୁଳ - ତଗ ରମାସ୍ବଣ—ପ.ଗୀ.ଫ. ପୃ. ୧୦୩ ।

୪୩ । ଗୁମ୍ଫା (କାନ) କାନ ଦୁଇଟା ଦେଖିଲି ତେନ୍ତା ପର୍ବତ ଖୋଲ ଭିତରକେ—ତଫୈବ ପୃ. ୧୦୩ ।

୪୪ । ପର୍ବତମାଳା (ଜୁଡ଼ା) ମୁଣ୍ଡ ଯେ କରଥାଉ ପର୍ବତମାଳା—କଥାଏ କହବ ପ୍ରଭୁ ଶୁଣିବଟିକ—ପ.ଗୀ·ଫ ୨ୟ, ପୃ. ୭୭ ।

୪୫ । ଡୁଙ୍ଗୁର (ପେଟ) ପେଟ୍ ଯେନ୍ତା ଡୁଙ୍ଗୁର—ଡଗ ରମାସ୍ବଣ—ପ:ଗୀ.ସଂ ୨ୟ, ପୃ: ୧୦୩ ।

୪୬ । ମଣି (ପୁତ୍ର) ବୋଇଲେ ରେ ଧନ କୁମରମଣି – ବଣିକେଶନ—ପ.ଗୀ.ସଂ ୨ୟ, ପୃ. ୫୮ ।

୪୭ । ମଣି (ଗୁଣ) ପୁଢ଼ଲ ସୁନ୍ଦର ରାମ ଅଟେ ଗୁଣମଣି—ସୀତା ବସ୍ତ୍ର, ପ·ଗୀ ସଂ. ୧ମ, ପୃ ୧୩ ।

୪୮ । ପିତଳ ଓ ଲୁହା (ନୀଚଜାତୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ) ସୁନା ଓ ରୁପା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ ପିତଳ ସଙ୍ଗେ କାହିଁ ସୁନା, ଲୁହା ସଙ୍ଗେ କଂସା ଗିନା—ଢଗ ରାମାୟଣ—ପଃଗୀ.ସଂ ୨ୟ, ପୃଃ ୧୦୯ ।

ବାୟୁ, ବଜ୍ର, ଅଗ୍ନି

୪୯ । ନଅଁ ମୁଣ୍ଡା (ଆଖି) ନଅଁ ମୁଣ୍ଡା ପର ନ୍ଲେ ଶାଶୁଙ୍କ ଆଖି—ପକ୍ଷୀ ଅଶ୍ରୁ—ପ ଗୀ.ସଂ: ୧ମ, ପୃଃ ୧ ।

୫୦ । ଅଗ୍ନି (ଦୁଃଖ) ମାତା ଘିନା ଜାଣେ ପୁତ୍ରର ବେଦନା ଦୁଦ ପୋଢ଼େ ନରନ୍ତର—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ·ଗୀ ସଂ ୧ମ, ପୃ ୨୬ ।

୫୧ । ଅଗ୍ନି (କ୍ରୋଧ) ତାହା ଶୁଣି କର ରାଜାର କୁମର କୋପେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହେଲେ—ଉଦ୍ଭୈବ, ପୃ ୩୦ ।

୫୨ । ପବନ (ଗନ୍ଧ) ପବନ ପର ଧନ ଯାଆନ୍ତ ଗୃହ—ବଦେଶ ଯାତ୍ରା—ପ. ଗୀ. ସ.ଂ ୧ମ, ପୃ ୪୯ ।

୫୩ । ବଜ୍ର (କାଚ) କାଚ ବଜର ହେବ ଆସିଛୁ ମାଗି—ଅନ୍ତମ ବଦାସ୍ୱ—ପ. ଗୀ. ସଂ. ୧ମ, ପୃ ୫୧ ।

ନଦୀ ସମୁଦ୍ର

୫୪ । ସମୁଦ୍ର (ଜୀବନ) କୁମ୍ଭୀର ପିଠିରେ ଭରସା, ବାଇଛୁ ସିନ୍ଧୁ ପାର ହେବାପାଇ—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ·ଗୀ· ସଂ. ୧ମ, ପୃ; ୩୬ ।

୫୫ । ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଜନ (ପୁଅ କୁହାଟ) ସମୁଦ୍ରର ବାଗିର ଗରଜ ଅଇଲେ—ଢଗ ରାମାୟଣ ପ. ଗୀ. ସଂ, ପୃ ୧୫୨ ।

୫୬ । ଭାସିବା (ଅସହାୟା ଅବସ୍ଥା) ଏ ପରା ହିଁଅଟିକୁ ଭସାଇ ଦେଲେ—ବାପା ହେ—ଭ ଗା. ଗୀ. ପୃ, ୧୬ ।

୫୭ । ବୋଇତ (ଅସହାୟା ପକ୍ଷୀବଧୂ) ଜାଣି ଜାଣି ଦୂର ଦେଶେ ମେଲଦେଉଛ – କେମା ମେଲଣି – ଭ.ଗା.ଗୀ ପୃ ୬ ।

୫୮ । ବୋଇତ (ଅସହାୟା ପକ୍ଷୀବଧୂ) ମାମୁଁ ମଉଳା ମାଉଁ ମୋତେ ଦେଲ ଭସାଇ । ମେଲ ଦେଲ ସିନ୍ଧୁକୂଳ ସାଗରେ ନେଇ—କେମା ମେଲଣି—ଉ: ଗା. ଗୀ:, ପୃ: ୬ ।

୫୯ । ବୋଇତ (ଅସହାୟା ପକ୍ଷୀବଧୂ) ବାବୁ ଚଣ୍ଡାଳ ସେ ଏଡ଼େ ଚଣ୍ଡାଳ ସେ ଦୂରଦେଶେ ମେଲଦେଲା—ଚଉତା ଚଢ଼ାଇ ନେଲେ—ଉ: ଗା: ଗୀ: ପୃ. ୫ ।

୬ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ ଗୃହୀତ ଉପମାନ

୬୦ । ଧନ (ପୁତ୍ର, ବିଦ୍ୟା) ଏ ପାଞ୍ଚ ବରଷ ପୂରିଲାରେ ଧନ ବିଦ୍ୟାଧନ ପଢ଼ାଇଲି—ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ: ଗୀ: ସଂ: ୧ମ, ପୃ: ୩୧ ।

୬୧ । ଧନ (ସ୍ତ୍ରୀ) ଶିବ ପୂଜ ପାଇଥିଲି ରେ ଧନ—ବିଦେଶୀ ଚଳିଲ ବସି—ପ: ଗୀ: ସଂ: ୨ୟ, ପୃ: ୭୦ ।

୬୨ । ରତ୍ନ (ସ୍ତ୍ରୀ) ଯୁବତୀ ରତନ ଅଟରେ ସୀମା—ବହୁତ ଦିନରେ ଦେଖିଲି ସଖୀ—ପ: ଗୀ: ସଂ: ୨ୟ, ପୃ. ୭୧ ।

୬୩ । ଧନ (ସ୍ୱାମୀ) ଆଜ ତ ଦଶବରସ ପରସିଧନ – ମା ଓ ସ୍ତ୍ରୀ—ପ· ଗୀ: ସଂ: ୧ମ, ପୃ. ୫୦ ।

୬୪ । ସମ୍ପଦ (ଧର୍ମ) ସ୍ନେହ କଣନାହିଁ ନାସ ତଣନାହିଁ ଧର୍ମ ଥିଲି ମାଲ ମୋର—ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ:ଗୀ. ସଂ. ୧ମ, ପୃ: ୩୧ ।

୬୫ । ମୁକ୍ତା (ଲୁହ) ମୁକୁତା ତରୁଣୀ ଲୁହ ବୁହେ ଝର ଝର—ସୀତାଙ୍କ ଅଯୋଧ୍ୟା ବଳେ—ଉ. ଗା: ଗୀ: ପୃ· ୩୩ ।

୬୬ । ଟଙ୍କା (ଆନନ୍ଦ) ଲକ୍ଷେ ଟଙ୍କା ହଜିଥିଲା ପାଇଲି କ ମୁହିଁ—କୋଇଲି ଦୂତ—ଉ:ଗା: ଗୀ: ପୃ. ୧୪ ।

୬୭ । ପଥର ଖମ୍ବ (ଗୁଡ) ଗୁଡ କରୁଛ ମୋର ପଥର ଖମ୍ବ—ପକ୍ଷୀ ଅଶ୍ରୁ—ପ: ଗୀ. ସଂ. ୧ମ, ପୃ:୨ ।

୬୮ । ଗାଡ଼ (ନୀଚ ଜାତୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ) ପାଲଙ୍କି (ମହାସ୍ୱସୀ ନାରୀ) ଅପୂରେନ ସଙ୍ଗେ ସମାନ କଲି ଗାଡ଼ର ସଙ୍ଗେ ପାଲ୍‌କ—ଉତ୍ତରରାମାୟଣ-ପ: ଗୀ. ସଂ: ୨ୟ, ପୃ. ୧୦୯ ।

୬୯ । ଶଙ୍ଖ (ମହାସ୍ୱସୀନାରୀ) ଢପଡ଼ା (ନୀଚଜାତୀୟ ସ୍ତ୍ରୀ) ଶଙ୍ଖ ମହୁରୀ ଗୁଡ଼ କାହିଁ ବଜାଇ ବସିଲି ଢପଡ଼ା —ଉତ୍ତର ରାମାୟଣ—ପ:ଗୀ:ସଂ: ୨ୟ, ପୃ: ୧୦୯ ।

୭୦ । ଦହୁଡ଼ (ମହାସ୍ୱସୀ ନାରୀ) ବଣା (ନୀଚଜାତୀୟ, ସ୍ତ୍ରୀ) ଦହୁଡ଼ ପାଶେ ବଣାକେ—ତଦୈବ, ପୃ: ୧୧୧ ।

୭୯ । ପୋଥିର ବିଷୟବସ୍ତୁ (ସ୍ନେହ) ଜଣ ଜଣଙ୍କ ସ୍ନେହ ଖଣ୍ଡିଏ ପୋଥି—ପଲ୍ଲୀ ଅଶ୍ରୁ-ପ.ଗୀ:ସଂ ୧ମ, ପୃ.୯ ।

୭୨ । ଦୀପ (ଜୀବନ) ଘରୁ ଯେତେବେଳେ ଦୀପ ଲିଭିଯିବ ହୋଇବ ଅନ୍ଧାରମୟ—ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର—ପ:ଗୀ:ସଂ. ୧ମ, ପୃ.୩୮ ।

୭୩ । ପୋଡ଼ପିଠା (ଅପଦାର୍ଥ ସ୍ୱାମୀ) ଆରିଷା (ଯୋଗ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ) ପୋଡ଼ପିଠା କାହିଁ କରିବୁ ବନାଇ ଦେମି ଆରିଷା—ଭଗବତୀମାହାଣ-ପ:ଗୀ:ସଂ: ୨ୟ, ପୃ. ୧୧୧ ।

୭୪ । ଚନ୍ଦ୍ର (ଉଦ୍ଧାରକର୍ତ୍ତା) ମୁହିଁ ଅଛେ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଉର ତୁହିଁ କାହିଁ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ?—ତଦୈବ ପୃ. ୯୨ ।

୭୫ । ଫାଶ (ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନ) କାହିଁପାଇଁ ମୋତେ ବିଭା କରାଇଲୁ ଗଳେ ଲଗାଇଲୁ ଫାଶ !—ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ ଗୀ:ସଂ: ୧ମ, ପୃ:୩୮ ।

୭୬ । ଚନ୍ଦନ (ମିଠାକଥା) ପୂର୍ବଲ ଦା'ର ଚନ୍ଦନ ମିଠାର ଲାଗଲ ତୋର କଥା—ଭଗବତୀମାହାଣ – ପ.ଗୀ:ସଂ: ୨ୟ, ପୃ. ୧୨୦ ।

୭୭ । ପଥର (କର୍ମକୁଣ୍ଠ ସ୍ତ୍ରୀ) ବସିଲେ ବୋଲନ୍ତି ଚେକା ପଥର ଏଟା—ଗଞ୍ଜଣା – ଉ ଗ. ଗୀ., ପୃ· ୧୮ ।

୩ । ପୌରାଣିକ ବା ଧର୍ମୀୟ ଜଗତରୁ ଗୃହୀତ ଉପମାନ

୭୮ । ଦେବୀ (ଜନନୀ) ତୁମର ବୋଇଲ ଜନନୀ ଦେଈ ବଣିକେଣନ—ପ.ଗୀ.ସଂ. ୨ୟ, ପୃ: ୭୨ ।

୭୯ । ଯମର ଦାନ୍ତ (ଭୟଙ୍କର ଶତ୍ରୁ) ନୁହେଁ ମାକର ଯମର ଦାଁତ ଲଙ୍କା ପୁରକେ ଅଏଲ—ଭଗବତୀମାହାଣ— ପ.ଗୀ.ସଂ. ୨ୟ, ପୃ. ୧୨୩ ।

୮୦ । ମନ୍ଦର (ପୂଜ୍ୟ ଶକ୍ତି ଏ ଅନ୍ନ) ପେଜ କଂସାଏ ଲେ ଖୁଦ୍ଧ ଦିଅନ୍ତ ବାଡ଼ି ବୋଲନ୍ତି ଦେଉଳ ପ୍ରାୟେ ବସିଲ ମାଡ଼—ଗଞ୍ଜଣା—ଉ:ଗ.ଗୀ., ପୃ: ୧୮ ।

୮୧ । ମନ୍ଦର (ଘର) ଗୁନ୍ଦକା ରୂପରେ ନାଗ ଥିଲନ୍ତି ମନ୍ଦର—ସତୀ—ଉ: ଗା. ଗୀ., ପୃ. ୧୯ ।

୮୨ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ (ପିତାମାତା) ମା ବୋଉ ନନାକୁ କହ ମାନ ଉଦ୍ଧାରବୁ—କୋଇଲଦୂତ—ଉ.ଗା.ଗୀ. ପୃ. ୧୨ ।

୮୩ । ଶ୍ରୀମ (ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି, ରାବଣ) ଶ୍ରୀମର ହାତେ ଯୁଝି – ଭଗବତୀମାହାଣ—ପ:ଗୀ.ସ. ୨ୟ, ପୃ. ୧୨୯ ।

୮୪ । ହଳଲକ୍ଷ୍ମୀ (ବୋହୂ) ନାଁ ଯେ ଦେଇଛନ୍ତି ଏ ହଳଲଖୀ—ପଲ୍ଲୀଅଶ୍ରୁ—ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ, ପୃ. ୧ ।

୮୫ । ମନ୍ଥର (ଖଉଜ) ଖଇତ ଆମର ଚନ୍ଦ୍ରବଦନ ଖଉଜ ମନ୍ଥନକାଖ ଗୋ - ଫୁଲବଉଳ ବେଣୀ—ପ.ଗୀସଂ. ୨ୟ, ପୃ: ୮୧ ।

୮୬ । ଶିବ ପାର୍ବତୀ (ଜ୍ୱାଇଁ ଓ ଝିଅ) ହର ଗୌରୀ ପରି ଦିଶେ ସୁନ୍ଦର—ତୁମ ଆଶାରେ ଦିନ ସରିବ ମୋର—ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ, ପୃ. ୨୪ ।

୮୭ । ରୋହିଣୀ ଓ ଶଶୀ (ଝିଅ ଜ୍ୱାଇଁ) ରୋହିଣୀ ସଙ୍ଗତେ ମୁଁ ଯେ ମିଳାଇବି ଶଶୀ—ସୀତାବିବାହ - ପ:ଗୀ:ସଂ ୧ମ, ପୃ. ୧୪ ।

୮୮ । ଚାତକ (ଆଶାୟୀ ବ୍ୟକ୍ତି) ଚାତକେ ଡାକିବ ରାମନାମକେ କରନ୍ତେ ବଡ଼ ଆଶା—ଢଗ ରାମାୟଣ—ପ:ଗୀ:ସଂ: ୨ୟ, ପୃ: ୧୨୨ ।

୪ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ଗୃହୀତ ଉପମାନ

୮୯ । ଚୋର ଓ ଚୋପିଆଁ (ଈଶ୍ୱର) ଚୋର ହୋଇକରି ଚୁରାଇ ଗଲେ ଗୁପିଆଁ ହୋଇ ଚେତାଉଛନ୍ତି—ଢଗ ରାମାୟଣ— ପ.ଗୀ.ସଂ. ୨ୟ, ପୃ: ୯୬ ।

୯୦ । ରାଜା, ଯୁବକ (ଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି : ରାବଣ) ପ୍ରଜା, (ବୃଦ୍ଧ ଅଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି : ରାମ) କାହିଁ ରାଜା କାହିଁ ପରଜା ଜୁଆଣ ସଙ୍ଗେ ବୁଢ଼ା—ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୯୬ ।

୯୧ । ରାଣୀ (ଅହ୍ୟା) ସାତଜଣ ଅହ୍ୟାରାଣୀ ହୋଇଛନ୍ତି ତୁଳ—ସୀତାବିବାହ—ପ:ଗୀ:ସଂ: ୧ମ ପୃ: ୨୧ ।

୯୨ । ଭିକାରି (ହେୟ ବ୍ୟକ୍ତି : ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ) ଭିକାରି ଦୁଇଟା ରଖିକରି ଜନ୍ମତ ମୁହିଁ ବଢ଼େ ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୧୧୬

୯୩ । ଚଣ୍ଡାଳ (ନିର୍ଦ୍ଦୟ ରାଜା) ରାଇ ଚଣ୍ଡାଳ ସେ ଏଡ଼େ ଚଣ୍ଡାଳ ଯେ ଅଧବାଟେ ଗ୍ରନ୍ଥଗଳ୍ପ —ଚଉତା ବଢ଼ାଇ ନେଲେ—ଉ:ଗା:ଗୀ:, ପୃ. ୫ ।

୯୪ । ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ (ନିଷ୍ଠୁର ମା) ମାଆ ରୁ ନୁହଁଲୁ ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ହେଲୁ—ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ:ଗୀ:ସଂ: ୧ମ, ପୃ: ୩୩ ।

୯୫ । ବ୍ରାହ୍ମଣ (ମହାଯଶୀ ନାରୀ : ସୀତା) ହାଣ୍ଡି (ଘୃଣ୍ୟା ସ୍ତ୍ରୀ : ଅସୁରୁଣୀ) କାହିଁ ହାଣ୍ଡି— —ଢଗରାମାୟଣ ପ:ଗୀ:ସଂ: ୨ୟ, ପୃ ୧୧୧ ।

୯୬ । ହତ୍ୟା କରିବା ପରେ ତା'ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ନ କରିବାର ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିବା କିମ୍ବା ଶତ୍ରୁ ଆଗରେ ଚରମ ଅପମାନ ଦେବା (ଅବାଞ୍ଛିତ ପରିବାରରେ କନ୍ୟା ବିବାହ ଦେବା

ଆଗେ ମାଣ ପଛେ ନସ୍ତମ କଲା/ଭଗାଣ ଗ୍ରୁମୂରେ ମୁଣ୍ଡ କାଟିଲ -- ବାପା ହେ— ଉ:ଗା.ଗୀ., ପୃ. ୧୭ ।

୯୭ । ଗଛକୁ ମୂଳରୁ କାଟି ଉପରେ ଜଳ ସିଞ୍ଚିବା (ଯୁବକ ପୁଅକୁ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦେବା) ବେପିଲ୍ଲ ବୃକ୍ଷକୁ ମୂଳରୁ କାଟିଲୁ ଉପରେ ସିଞ୍ଚିଲୁ ବାଣ—ଗୋବନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର—ପ.ଗୀ.ସଂ ୧ମ, ପୃ. ୩୩ ।

୯୮ । ବନ୍ଧ୍ୟାର ସନ୍ତାନ ପ୍ରସବ (ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ) ବାଂଝେନ୍ ମାଏ-ଝୀ ଜନମ କରବା ଧରବ ଛୁଛେ ଅଁଟା—ଡଗ ରମାୟଣ— ପ.ଗୀ.ସଂ. ୨ୟ, ପୃ. ୧୧୪ ।

୯୯ । ଅନ୍ଧ ଚକ୍ଷୁ ପାଇବା (ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ) ଜନକ ଅନ୍ଧାର ଆଏଁଖ ଦଖିଲ ଶୂପର ବେଲ୍‌କେ ପାନ—ତତ୍ରୈବ, ପୃ: ୧୧୪ ।

୫ । ବିବିଧ

୧୦୦ । ନର୍କରୁ ପୋକ ଖାଇବା (ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା) ବୃଦ୍ଧ ଜନ୍ମ ନୋହିବାରୁ ରେ ଭ୍ରମର ନର୍କରୁ ଖାଇଲୁ ପୋକ—ଗୋବନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର—ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ, ପୃ. ୩୩ ।

୧୦୧ । ଜୀବର ଜୀବନ (ସ୍ତ୍ରୀ) ବୃଦ୍ଧ ପର ସୀତା ମୋର ଜୀବର ଜୀବନ—ସୀତାବନ୍ତ— ପ.ଗୀ.ସଂ. ୧ମ, ପୃ. ୧୯ ।

୧୦୨ । ଜୀବନ (କନ୍ୟା) ଚଉଧୁରୀ ପୁଅ ବୁଝାଇ ଦନ ଲେ ମୋ ଜୀବନ । ବୋଇଲ ବୋହୂକୁ ଆଣ—ମୋ ଜୀବନ—ଉ.ଗା.ଗୀ., ପୃ. ୨ ।

ବି. ଦ୍ର. ପ୍ରବନ୍ଧଟି Folklore, vol XVI, No 10-11ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଲେଖକଙ୍କ Similes and Metaphors in Oriya Folk Balladsର ମର୍ମାନୁବାଦ ।



ଲୋକଗଳ୍ପର 'ପ୍ରସଙ୍ଗ'

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟବିତ୍‌ମାନେ ପ୍ରସଙ୍ଗ (context) ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭାଷାର ଶବ୍ଦାଭିଧାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା-ବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ନଦେଇ ତାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ଙ୍କ ମତ । ମାତୃ ଭାଷା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ଶବ୍ଦାଭିଧାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ କଥା ଅଧିକ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମାଲିନସ୍କି ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ମତାମତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ଅଭିଧାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାବେଳେ ଶବ୍ଦର ସାଂସ୍କୃତିକ ବାସ୍ତବତା-ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ସେ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ସମାଜରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ, କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ପ୍ରବଣତା, ନୈତିକ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଦି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେବା ସମ୍ଭବ ※ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ସାଂସ୍କୃତିକ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶବ୍ଦର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନ ହୋଇପାରେ । ପରିସ୍ଥିତି-ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ, ସେତେବେଳର ମୁଖ ବା ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବାକ୍ୟାଳାପରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ବାତାବରଣ—ଏ ସମସ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହିଭାବରେ ମାଲିନସ୍କି ଶବ୍ଦର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା— ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରସଙ୍ଗ (Context of situation) ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରସଙ୍ଗ (Context of cultural reality) । ଏହାର ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଉଛି—। ଓଡ଼ିଆରେ 'ଧନଟା' ବା 'ସୁନାଟା' ବୋଲି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସବୁବେଳେ ସମ୍ବୋଧନ କରିହେବ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ଅବବୋଧ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଅଭିମାନୀ ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କୁ ବୁଝେଇ ସୁଝେଇ କିଛି କାମ କରାଇବାବେଳେ ବା ଆଦର କରିବାବେଳେ ଏପରି ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇଥାଏ । ତାକୁ ଦଣ୍ଡଦେବାବେଳେ 'ଧନଟା' ବା 'ସୁନାଟା' ବୋଲି କହି ହେବନାହିଁ । ସେହିପରି 'ଦକ୍ଷିଣା' ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ଗୁରୁ ବା ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ଦେୟ ଅର୍ଥ କହିବା ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ବା ହିନ୍ଦୁ ସମାଜର ପରମ୍ପରା ଓ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ସହ ଏହା ଜଡ଼ିତ ।

ଭାଷାପର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ-ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ବହୁଶବ୍ଦ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧ ସବୁ ସମୟରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କହିବାର ଭଙ୍ଗୀ ଯୋଗୁଁ ଲୋକକାହାଣୀ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । କଣ୍ଠ ସ୍ୱରର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପଶୁପକ୍ଷୀଆଦିଙ୍କ ସ୍ୱରର ଅନୁକରଣ, ସଂଳାପ ପ୍ରଦାନରେ ନାଟକୀୟତା, ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ସହଯୋଗ ଓ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ—ଏ ସବୁକୁ ନେଇ ଲୋକକାହାଣୀ ଗଢ଼ିଉଠେ । ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ଲୋକ-କାହାଣୀ ନିର୍ଜୀବ ।

ଲୋକବିଦ୍ୟା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୀମିତ ବୋଲି ବିଶିଷ୍ଟ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଡ଼ାନ୍ ବେନ୍‌ଆମସ୍ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ବାକ୍ୟାଳାପ କଥକଙ୍କୁ ପରିବେଷକ (Performer) ଓ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ସାମାଜିକ (audience)ରେ ପରିଣତ କରେ, କେବଳ ତାହାହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । * ଆମସ୍ ପରିସ୍ଥିତି-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିବା କଥା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଅବବୋଧରେ ପରିସ୍ଥିତି-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗତି କଲାବେଳେ ତା'ର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ କିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ ତାହା ନିମ୍ନ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯିବ । କେତୋଟି ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକଗଳ୍ପକୁ ଏହି ଆଲୋଚନାର ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି ।

ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳରୁ ସଂଗୃହୀତ ଶହେଟି ଓଡ଼ିଆ ଓ ସମସଂଖ୍ୟକ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରୁ କୋଡ଼ିଏଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (function) ଓ ତାର କ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'କଞ୍ଚନ' ଗଳ୍ପଟି ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଆଦୃତ । ସାତ ଭାଇ ନିଜ ଭଉଣୀକୁ ମାରି ତାର ମାଂସ ଖାଇବା କଥା ଏଥିରେ ରହିଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ 'ପ୍ରଦ୍ଧ ଘୁଣ୍ଟି, ଘୁଣ୍ଟି ଯାଉଛୁ ବା କୁମ୍ଭୀର ଓ ନାରଙ୍ଗୀ ଫଳ କଥା, ବୁଢ଼ୀକୁ ଠକ ବୁଢାର କଦଳୀ ଖିଆ କଥା, କୁହୁକ ମଣ୍ଡନ ଚଢେଇ କଥା, ଙ୍କଣ କାଲି କଥା, ବୁଢୀ ଅସୁରୁଣୀ ଓ ମଣ୍ଡାଖିଆ କଥା ରଜାଙ୍କ ହାତରେ ମଲି ଗଳ୍ପ, କାଠଗଣ୍ଡି ଘୋଡ଼ା ଚଢେଇବା କଥା ଇତ୍ୟାଦି ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ । 'କଞ୍ଚନ' ଗଳ୍ପଟି ଆଦିବାସୀ ସମାଜରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜକୁ ଆସିଛି ବୋଲି ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । * ନରମାଂସ ଭକ୍ଷଣ କରିବା ପ୍ରଥା ଆଗରୁ ଆଦିବାସୀ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏହାହିଁ ଏପରି ଅନୁମାନର କାରଣ । ସେହିପରି 'ରଜାଙ୍କ ହାତରେ ମଲି' ଗଳ୍ପଟି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରୁ ଆଦିବାସୀ ସମାଜକୁ ଯାଇଥିବ । କାରଣ ଫୁଲ ଅର୍ଥରେ 'ମଲି' ଶବ୍ଦଟି ସାନ୍ତାଳ ଭାଷାରେ ନାହିଁ । ଅଥଚ 'ମଲି' ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ଶ୍ଳେଷ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପଟିରେ ସୁରକ୍ଷିତ । ଅବଶ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଳ୍ପର ଗତି କେଉଁ ସମାଜକୁ, ତାହା କହିବା କଷ୍ଟକର । ସହାବସ୍ଥାନ ଓ ଜୀବନର ନାନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସର୍ଗ ହେତୁ ଦୁଇ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକଗଳ୍ପର

ବ୍ୟାପକ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଯେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟର କାରଣ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଲୋକଙ୍କର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ବେଳେ ତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ କଭଳି ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ତାହା ଏକ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ।

ଜଣେ ସଂଗ୍ରାହକ, କିଛି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ-ଶ୍ରୋତା ଓ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକଗଳ୍ପ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଊଣା ନୁହେଁ —କେହି ବା ସହଜ ଭାବରେ କାହାଣୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ 'ହଁ' ମାରେ, କେହି ପ୍ରଶ୍ନ କରେ, କେହି ବା ପରିଗ୍ରାହକଙ୍କୁ କଥାର ଖିଅ ଧରେଇ ଦିଏ, କଥାକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିବାକୁ କିଛି ଉପାଦାନ ଯୋଗ କରେ, ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାରେ କେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦ ବିସ୍ମୟ ବା ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରେ, କଥାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ବାକ୍ୟ ବା ବାକ୍ୟାଂଶକୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରେ—ମୋଟ ଉପରେ ଲୋକ ଗଳ୍ପଟିକୁ ପୁନର୍ନିର୍ମିତ କରିବାରେ ଶ୍ରୋତା ବି ଜଣେ ଅଂଶୀଦାର । ସଂଗୃହୀତ ଲୋକକାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଏହି ଭୂମିକା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । 'ପାନଶିରି କଥାକୁ' ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ନିଆଯାଉ । ଗଳ୍ପଟିର ପରିଗ୍ରାହିକା ଓ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରିଣୀ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର । ଦୁଇ ପିଢ଼ିର ରକ୍ତାବନ୍ଧା ଝିଅପିଅ ସାଙ୍ଗ ଏକାଠିବସି ଆଳାପ କରୁଥିବାବେଳେ ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା ହୁଏ । କାହାଣୀଟି ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହିପରି—

କୁମ୍ଭାର ଘର ସାତବୋହୂ । ପାଳିକରି ଜଣେ ଜଣେ ଜଙ୍ଗଲକୁ ମାଟି ଆଣିବାପାଇଁ ଯାଆନ୍ତି । ଦିନେ ସାନ ବୋହୂ ଗଲାଯେ ଜଙ୍ଗଲରେ ଛୁଟିକାହେଲା । ପିଲାଟାକୁ ଗୋଟିଏ କୁରୁଚି ଗଛ ମୂଳରେ ସେ ଶୁଆଇଦେଲା । ଗୋଟିଏ ପାନଶିରି ତା ପାଟିକି ଲଗେଇ ଷିର ଦେଲା ଦେଇକି ତାର ଘରକୁ ଗ୍ଭଲି ଆସିଲା । ଜଣେ ରଜା ତାକୁ ପାଳିଲେ । ରଜାପୁଅ ତାକୁ ବାହା ହେଲା । ରଜାପୁଅ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରାଜକନ୍ୟାକୁ ବାହା ହେଲା ଏମିତି କଥାବସ୍ତୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ।

ସଂଗ୍ରାହିକା ଗଳ୍ପ ଆରମ୍ଭ କଲେ, "କୁମ୍ଭାର ଘର ଝିଅ ।" କଥାଟା ମୂଳରୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଣେ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରିଣୀ ସଂଶୋଧନ କରିଦେଲେ, "ଝିଅ ନା'ଲେ ବୋହୂ ।" ପ୍ରକୃତରେ ଏଠିତ ଝିଅ ହେଲେ କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଚଳିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ତାକୁ ସନ୍ତାନ ପ୍ରସବ କରିବାକୁ ହେବ । ସଂଗ୍ରାହିକା କହିଯାଉଥାନ୍ତି, "ଗଲା ହାଣ୍ଡି ବିକିତେ ।" ଏଠି ସଂଶୋଧନ ନୁହେଁ, କିଛି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରିଣୀ ଯୋଗ କରିଦେଲେ, "ତା ପାଳି ପଡ଼ିଚ ସେ ଦିନ ।" ଭଲରେ କୁମ୍ଭାର ବୋହୂର ପାଳିକରି ଜଙ୍ଗଲକୁ ଏକୁଟିଆ ଯିବା ଦରକାର । କାରଣ ସାତ ବୋହୂ ଏକାଠି ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇଥିଲେ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନଟିକୁ ହୁଏତ ଘରକୁ ଆସି ନ ଥାନ୍ତେ । କାହାଣୀଟି

ଜମା ଦାନା ବାନ୍ଧନ୍ତା ନାହିଁ । ସଂଗ୍ରାଳକା ପୁଣି ଅଟକ ଯାଇଥିବା କଥାର ସୋତକୁ ପ୍ରବାହ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି, "ଗଛମୂଳରେ ଶୁଆଇ ଦେଲା ।" ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କାରଣୀଙ୍କର ମନେ ହେଲା ସଂଗ୍ରାଳକା ଅନେକ କଥା ଗୁଡ଼ାଇଗଲେ ବା ଛାଡ଼ିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂଗ୍ରାଳକାଙ୍କଠାରୁ କଥାର ଖିଅ ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ଏକନିଶ୍ୱାସରେ ନିଜେ କହିଗ୍ଲଲେ "ନା, ଶୋଇଦେଲା, ପାନ ଶିରର କ୍ଷୀର ଦେଲା—ତା ପାଟିକି ଲଗେଇ ଖଣ ଛୀଗ ଦେଲା ।" ସଂଗ୍ରାଳକା ଏ ସବୁକୁ କାହାଣୀର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ପୁଣି ଆଗେଇ ଗ୍ଲଲେ । ଲୋକକାହାଣୀର ପରିବେଷଣରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଏପରି ଭୂମିକା ହେତୁ ଏଥିରେ କାହାକୁ କଥିକା ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଶ୍ରୋତା ଆଖ୍ୟାଦେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତିସ୍ଥାରେ ସମସ୍ତେ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ । ପଞ୍ଚକ ବାଲୁକା ପୂଜା ଆଦି ବହୁ ଲୋକଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଏହିପରି ଜଣେ ସଂଗ୍ରାଳକାଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସମସ୍ତେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗଳ୍ପପରି ସାନ୍ତାଳ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀମାନେ ଲୋକ-ଗଳ୍ପର ପରିବେଷଣରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସଂଗୃହୀତ ଲୋକଗଳ୍ପରେ କେହି ବାକ୍ୟାଂଶର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରୁଛି ତ କେହି ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । କେହି ଅବା ରଙ୍ଗରସ କରୁଛି :

ଛେଲୁଣ୍ଡ ପିଲା (ଟୁଆର ଗିଦରା) ଗଳ୍ପରେ ସଂଗ୍ରାଳକ ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କ କଥା କହୁଁ କହୁଁ କହୁଛନ୍ତି, 'ଆମେ ନ ଥିବାବେଳେ ଆମ ଜାଗା କିଏ ସଫା କରୁଛି ?' ଅଂଶଗ୍ରହଣ-କାରୀ ପାଳି ଧରୁଛନ୍ତି, "କିଏ ସଫ କରୁଛି ?" ଛେଳି ମୁଣା ପିଲା (ମେରମ୍ ଗୁପି ଗିଦରା) ଉପରେ ଛେଳି ମୁଣାକୁ ମାରିବାକୁ ଯାଇ ରାଜା ନିଜେ ପୋଡ଼ି ମଲେ । ସଂଗ୍ରାଳକ "ପୋଡ଼ି ମଲେ" କହିବା ବେଳକୁ ମରିଗଲେ କହି ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ରାଜା ତ ମରିଯାଇଛନ୍ତି । ସଂଗ୍ରାଳକ ରାଣୀଙ୍କ କଥା କହୁଛନ୍ତି । ରାଣୀ ଛେଳିମୁଣାପିଲାକୁ ପଗ୍ଲରୁଛନ୍ତି, "ରାଜା କେବେ ଫେରିବେ ?" ଛେଳିମୁଣାପିଲା କହୁଚି, "ତୋର-ମୋର ଯେବେ ବାହାଘର ସେଇଦିନ ଫେରିବେ ।" ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ ପୁନରାବୃତ୍ତି କରୁଛି. "ସଂଗ୍ରାଳକ କହୁଛନ୍ତି, "ଛେଳିମୁଣାପିଲା ଘରେ ପିଠା (ଲଠେ) ହୋଇଛି ।" ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ ଯୋଡ଼ି ଦେଉଛନ୍ତି, "ମହୁଲ ପିଠା । ଘରେ କେହି ନ ଥିବାବେଳେ କିଏ ଜଣେ ସବୁଦିନେ ଘର ପାଇଟି କରି ଦେଉଛି । ନାୟକ ମୁହଁରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଦେଇ ସଂଗ୍ରାଳକ କହୁଛନ୍ତି, "ରହନା ଦିନେ ନଗେ ।" ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ "ଦେଖିବା" କହି କଥାଟାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରି ଦେଉଛନ୍ତି । ବାଘ ଆସି ଓଳିତଳେ ଜଗିଛି । ତା ନାକକୁ ଏଣ୍ଡୁଅ କାମୁଡ଼ି ଧରିବାରୁ ସେ ଭୟରେ ପଳାଇଯାଇଥିଲା । ଗୋରୁମୁଣା ପିଲା ସତ୍ୟ କରିଥିଲା କଥାଟା କାହାରି ଆଗରେ ଫୁଟିଆସ କରିବ ନାହିଁ । ସତରେ ତା ଦାଁରେ କଛି କହୁଛି କି ନାହିଁ ବାଘ ଶୁଣିବ । ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ ତାର ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତିଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେଇ କହୁଛନ୍ତି, "କି ଲଜ୍ଜାର କଥା !" ରାଣୀଜାପାଇଁ କିଛି ବଜାର ସଉଦା ଆଣିଲେ

ସେ ସେପେଇ କରିବ । ହେଣ୍ଟାବାଘ ଯାଇ ରାସ୍ତା କଡ଼ରେ ମଲାପରି ଶୋଇଲା । ହାଣ୍ଡିବାଲା, ଚାଉଳବାଲା, ପରିବାବାଲାଙ୍କଠାରୁ ସମସ୍ତ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପଦାର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ କରି ଘରକୁ ଫେରିଲା । ଜଣେ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀ ଭାବିଲେ ସବୁତ ଆସିଲା, 'ଗୁଖନା' ନ ହେଲେ ଖାଇବାରେ ତୃପ୍ତି ମିଳିବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ବାଘ "ଗୁଖନାବି ଆଣିଲା ।" କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଗୁଖନା ସାନ୍ତାଳଙ୍କର ବଡ଼ ପ୍ରିୟ ବସ୍ତୁ । ମଦ, ହାଣ୍ଡିଆ ସହ ସଜନା ଶାଗ ଖରଡ଼ା, ଶୁଖୁଆ ପୋଡ଼ା ପରି ଗୁଖନା ନ ହେଲେ ନ ଚଳେ ।

ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀଙ୍କ ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ହେତୁ ବେଳେ ବେଳେ ଗଳ୍ପର ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି-ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବିରୋଧ ଦେଖାଦେଇପାରେ । 'କମଳାଖିଆ' (ଜାମ୍ବିର୍ ଜନମ୍) ଗପରେ ଗର୍ଭବତୀ ମା ସତ୍ୟ କରିଥିଲା ସେ କମଳା ଖାଇବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନଦୀପାଣି ଯଦି ଶୁଖିଯାଏ, ତେବେ ତାର ଯେଉଁ ପିଲାଟି ହେବ, ତାକୁ ସେ ନଦୀକୁ ଦେଇଦେବ । ପିଲା ହୋଇ ବଡ଼ ହେଲା । ଦିନେ ସେ ନଦୀକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ନଦୀ ତାକୁ ବୁଡ଼େଇ ନେଉଛି । ପାଦରୁ ଅଣ୍ଟା ହୋଇ ପାଣି ଗଳାଯାଏ ହେଲାଣି । ଅଥଚ ଜଣେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ ଲମ୍ବା 'ହୁଁ ଉଁ' ମାରି ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି ।

ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପ ଅବସର ବିନୋଦନ, ଶ୍ରମ ଲାଘବ ବା ଶିଶୁଙ୍କ ମନଭୁଲାଣି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଧାନକଟା, ଧାନବୁଆ, କ୍ଷେତ ଜଗା, ଖରା ଦିନର ଦ୍ୱିପ୍ରହରର ବା ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳୀନ ଅବସର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗଳ୍ପର ଆସର ବସେ । ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରେଟ ପିଲାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବୁଢ଼ୀମା କାହାଣୀ କହିବାର ପରମ୍ପରା ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସାନ୍ତାଳ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରିୟ, ଲୋକ କାହାଣୀ ସବୁ ପୁରୁଷଙ୍କ ଭିତରେ ବେଶି ପ୍ରଚଳିତ ।

ଲୋକଗଳ୍ପ ପରିସ୍ଥିତି-ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କେବେ କେବେ ଗଳ୍ପର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଓଷା, ବ୍ରତପରି କେତେକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ କହିବାର ବା ପଢ଼ିବାର ପରମ୍ପରା ଅଛି । ସେହିପରି ସାନ୍ତାଳ ପୁରା-କାହାଣୀର ଜଣେ ନାୟକ ମାଧ ସିଂ କଥା ବିବାହ ଓ ଜଙ୍ଗଲ ଗୀତ-ନାଟ ଅବସରରେ କୁହାଯାଇଥାଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଲୋକଗଳ୍ପର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଲୋକଗଳ୍ପର ସାର୍ବଜନୀନତା ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ । ସେଭଳି ଗଳ୍ପର ଘଟଣା ଯେ କୌଣସି ଦେଶ ବା ଜାତି ଭିତରେ ଘଟି ଥାଇପାରେ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରି ନିଆହୁଏ । ସେଭଳି କାହାଣୀ, ପୁଣି, ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବାଘ ଓ ବାଟୋଇ ଗଳ୍ପରେ ବାଘ ଯନ୍ତାରେ ପଡ଼ିଛି । ଜଣେ ବାଟୋଇ ସେଇବାଟ ଦେଇ ଯିବାବେଳେ ବାଘ ଦୁଆର ଖୋଲି

ଦେବାପାଇଁ ନେହୁରା ହୋଇଛି । ବାଟୋଇ ଖୋଲିଦେଇ ବିପଦରେ ପଡ଼ୁଛି । ଶିଆଳ ତାକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି । ବାଘ ପୁଣି ଯନ୍ତା ଭିତରେ ବନ୍ଦ ହୋଇ ରହୁଛି । ଗଳ୍ପଟିର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସାର୍ବଜନୀନ । ବାଟୋଇ କରୁଣାବଶତଃ ବାଘକୁ ମୁକ୍ତ କରେଇଛି । ସେ ସରଳ ବିଶ୍ୱାସୀ, ବାଘ ଯନ୍ତାରୁ ବାହାରି ତାକୁ ଖାଇବ କହୁଛି । ସେ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ । ଶିଆଳ ବାଟୋଇକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି । ସେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଓ ଉପକାରୀ । ଏଭଳି ଚରିତ୍ର ଓ ବ୍ୟବହାର ସବୁ ସମାଜରେ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ କାହାଣୀ ପରିସ୍ଥଳିକ ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ବାଟୋଇ ବଦଳରେ ଯଦି କହେ, 'ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସେଇ ବାଟଦେଇ ଯାଉଥିଲା', ତାହେଲେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗଳ୍ପଟି ଭାରତୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିବ । ପୁଣି ବାଘ ଯଦି ପଥିକକୁ ସଙ୍ଗାତ ବସିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଏ, ତାହେଲେ ଗଳ୍ପଟି ଭାରତୀୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିବ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ କୌଣସି ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାବେଳେ ତାହା ସେହି ସମାଜର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଥବା ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ସମାଜରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମାଜକୁ ଲୋକଗଳ୍ପ ଗତି କଲାବେଳେ ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଭୂମିକା କେତୋଟି ନିର୍ବାଚିତ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକଗଳ୍ପ ଅବଲମ୍ବନରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

'କଞ୍ଚନ' ଗଳ୍ପଟି ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଉଭୟ ସୂତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ଶାଗ କାଟିବା ବେଳେ କଞ୍ଚନର ଆଙ୍ଗୁଳି କାଟିଗଲା । ଶାଗରେ ରକ୍ତ ଲାଗିଲା । ଭାଇମାନଙ୍କୁ ଶାଗ ମିଠା ଲାଗିଲା । ଶାଶୂ ଘରକୁ ନେଇଯିବେ କହି ଭାଇମାନେ ଜଙ୍ଗଲରେ ତାକୁ ହାଣି ପକାଇଲେ । ତା ମାଂସକୁ ରାନ୍ଧି ଖାଇଲେ । ସାନଭାଇ ଦୟାଳୁ । ଦନାରେ କାଣି ଆଙ୍ଗୁଠି ବାହାରିବାରୁ ସେଇଟିକୁ ସେ ଗୋଟିଏ ଫାଟ ଭିତରକୁ ପକାଇ ଦେଲା । ସେଇଠି କଞ୍ଚନ ଗଛଟାଏ ହେଲା । କଞ୍ଚନ ଗଛ କଥା କହୁଛି, ଗୀତ ଗାଉଛି ଶୁଣି ଉଭୟ ପରିବାରର ଲୋକେ ସେଠାକୁ ଆସିଲେ । ଈଶ୍ୱରପାର୍ବତୀ ଗଛଟାକୁ ହାଣିଦେବାରୁ କଞ୍ଚନ ସ୍ୱଦେହରେ ଠିଆ ହୋଇଗଲା । ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପରେ ଭଉଣୀର ମାଂସ ଖାଇବାର ଯୋଜନା କରି ସାତଭାଇ କପା ବୁଣିଲେ । କପା କଆର ଜଗିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଭାଡ଼ ତିଆରି ହେଲା । ଭଉଣୀ ଭାଡ଼ ଉପରେ ଥିବାବେଳେ ତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଶର ମାରିଲେ । ସାନ ଭାଇ ମାଂସ ନ ଖାଇ ଗୋଟିଏ ଉଇ ଟିକରା ଭିତରେ ପକାଇ ଦେଲା । ସେଠି ଲାଉ ଗଛଟାଏ ଉଠିଲା । ସେ ଲାଉରେ ଯୋଗୀ କେନ୍ଦରା ତିଆରି କଲା । କେନ୍ଦରା ଭିତରୁ ଭଉଣୀ କହିଲା, ମୋତେ ସବୁ ଆଡ଼କୁ ନେବୁ, ଭାଇମାନଙ୍କ ଗାଁକୁ ନେବୁନାହିଁ । ଯୋଗୀ ଥରେ ପରଖିବ ଭାବି ସାନ ଭାଇ ଘରେ ପହଞ୍ଚିଲା । କେନ୍ଦରାଟିର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଶବ୍ଦ ଦେଖି ସାନ ଭାଇ ସେଇଟିକୁ ବଦଳାଇ ନେବାକୁ ଚାହିଁଲା । ସେ ଯୋଗୀ କେନ୍ଦରାଟି ଜାଗାରେ ଗୋଟିଏ ନକଲି କେନ୍ଦରା ରଖିଦେଲା । ଯୋଗୀ ଗାଣ୍ଡି ପିଣ୍ଡରେ ହାଣ୍ଡିଆ ମେରା ଲଗାଇ ଦେଇ

ଯୋଗୀ ହଗିଚ ବୋଲି ପାଟି କରିବାରୁ ସେ ନକଲି କୋନ୍ଦଗୁଡ଼ି ଧରି ପଳାଇ ଗଲା । ଭଉଣୀ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଜୀବନଯାପନ କଲା ।

କାହାଣୀର ଦୁଇଟି ରୂପ ଭିତରେ ବହୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ଭାଇମାନେ ଭଉଣୀକୁ ନେଇ ଶାଶୁଘରେ ଛାଡ଼ିବା ଦରକାର ହୁଏ ନାହିଁ । ସ୍ୱାମୀ ନିଜେ ଆସି ତା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ନେଇଯାଏ । ଏହାକୁ ବଧୂର ଅନୁସରଣ ବା 'ବାହୁପାଛା' କହନ୍ତି । ପୁଣି କାହାରିକୁ ଖଣ୍ଡାରେ ହାଣିବା ଅପେକ୍ଷା ଶରବିଦ୍ଧ କରିବା ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବେଶି ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ମକର ସଂକ୍ରାନ୍ତି ପରଦିନ ସାନ୍ତାଳମାନେ ପଡ଼ିଆରେ ଗୋଟିଏ କଦଳୀ ଗଛ ପୋତି ଶରସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । କଦଳୀ ଗଛଟାକୁ ସେତେବେଳେ 'ବେଝା' ବା ଲକ୍ଷ୍ୟବସ୍ତୁ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଭଉଣୀକୁ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରେ ରଖି ସମସ୍ତେ ଶର ସନ୍ଧାନ କରିବା ଭିତରେ ସେଇ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହେବ । କାହାଣୀଟି ଆଦିବାସୀ ସମାଜରୁ ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜକୁ ଆସିଛି ବୋଲି ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ମତ । ଏହା ଯେଉଁ ସମାଜରୁ ଯେଉଁ ସମାଜକୁ ଆସୁନା କାହିଁକି, ସଞ୍ଚରଣ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା କପରି ଅନୁକୂଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଓ ସେଇ ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ ।

ବୁଢ଼ାର କଦଳୀ ଖିଆ ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଏହିପରି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରେ ବୁଢ଼ା ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଲୁଚି ବସିଛି । ବୁଢ଼ୀ କଦଳୀ ବଢ଼େଇ ଦେବାକୁ ସେ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଖାଇଛି । ସାନ୍ତାଳ ଗପରେ ବୁଢ଼ୀ କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ କୁକୁଡ଼ା ନିଜ ପିଲାପରି ପାଳିଥାଏ । ବୁଢ଼ାର କୁକୁଡ଼ା ଝୋଳ ଖାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛାହେଲା । ବୁଢ଼ୀର ଗୋଟିଏ ସାର ଚଢ଼େଇ ପୋଷିବାର ଇଚ୍ଛା ଥିବାକଥା ସେ ଆଗରୁ ଜାଣିଥିଲା । ବୁଢ଼ୀକୁ କହିଲା, "ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଗଛରେ ସାର ଚଢ଼େଇ ହୋଇଛନ୍ତି । କୁକୁଡା ମାଂସର ପଲଉ (ଧଳେ) ଖାଇଲେ ଶୀଘ୍ର ବଡ଼ ହେବେ ।" ବୁଢ଼ୀ ବୁଢ଼ାର ଫିକର ବୁଝି ନ ପାରି ତା କଥାରେ ରାଜି ହୋଇଗଲା । ଗଳ୍ପର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାନ । ରାଗରେ ବୁଢ଼ୀ ଲୁଗାପଟା ପେଡ଼ିରେ ଭରି ବାପ ଘରକୁ ବାହାରିବ । ବୁଢ଼ା ତା'ରି ଭିତରେ ବସିଥିବ । ବୁଢ଼ା ପରସ୍ତାକଲେ ବୁଢ଼ୀ ତେଲ ଘଡ଼ ଗଡ଼ିଚାଲି ସବୁ ତାକୁ ଦେହରେ ବୋଳି-ହେବ ଇତ୍ୟାଦ । ଉଭୟେ ପୁଣି ନିଜ ଘରକୁ ଫେରିବେ । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପର ମନ୍ଦିର ଓ କଦଳୀ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପରେ ନାହିଁ । କାରଣଟା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ସାନ୍ତାଳୀ ସଂସ୍କୃତିରେ ମନ୍ଦିରରେ ଠାକୁର ପୂଜା କରିବାର ପରମ୍ପରା ନାହିଁ । ସେମାନେ ଘରେ ବା ଜାହିରାରେ ପୂଜା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୂଜାରେ କଦଳୀ ବା ଅନ୍ୟ ଫଳଭୋଗ ଲାଗେନାହିଁ । ଅରୁଆ ଚାଉଳ, ସିନ୍ଦୂର ଆଉ କୁକୁଡ଼ା ବା ଛେଳି ହେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ । ଏଣୁ ଗାଁ ପାଖ ମନ୍ଦିର ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଘୋର ଅରଣ୍ୟର ଗଛ

କୋରଡ଼ । କଦଳୀର ସ୍ଥାନ ନେଇଛି ଗ୍ରେଟ କୁକୁଡ଼ାର 'ଶଳେ' ବା ପଲାଉ । ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯିବାବେଳେ ଗଳ୍ପଟି ଏହିପରି ଭାବରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ।

ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯିବାବେଳେ ଲୋକକାହାଣୀ କେତେବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ତ୍ୟାଗ କରି ସାଧାରଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରେ, କେତେବେଳେ ଅବା ଏହାର ବୈପରୀତ୍ୟ ଘଟେ । ଓଡ଼ିଆ ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ ଓ ମଣ୍ଡାଖିଆ ଗପରେ ଗ୍ରେଟ ପିଲଟି ମଣ୍ଡା ଗଛକୁ ଉଠି ମଣ୍ଡା ଖାଉଥିବାବେଳେ ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ ପହଞ୍ଚୁଛି । ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ଭିତରେ ମଣ୍ଡାପିଠାର ପ୍ରଚଳନ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସାନ୍ତାଳ ଗପରେ ମଣ୍ଡାଗଛ ଜାଗାରେ ଦେଖା ଦେଇଛି କେନ୍ଦୁଗଛ । ଅସୁରୁଣୀ କିନ୍ତୁ ଠିକ୍ ସମୟରେ ପହଞ୍ଚୁଛି । ତାପରେ ଗଳ୍ପର ପ୍ରବାହ ଏକାପରି । ଏହିପରି ଭାବରେ ଗଳ୍ପଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସାଧାରଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କାହାଣୀଟି ଯଦି ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜକୁ ଆସିଥାଏ, ତେବେ ଏହା ସାଧାରଣ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସ୍ଥାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ବୋଲି କୁହାଯିବ ।

କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଭିନ୍ନତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକଗଳ୍ପ ଗୋଟିକରୁ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଯିବାବେଳେ ଏହାର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏନାହିଁ । ସେପରି ସ୍ଥଳେ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀମାନେ ଉଭୟ ସମାଜର ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ଥା'ନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ଜଣେ ଭାରତୀୟ ପକ୍ଷରେ ସିଣ୍ଡ୍ରେଲ ବଲ ଡ୍ୟାନ୍ସ କଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସେଇ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଅସୁବିଧା ନ ଥାଇପାରେ । ସାନ୍ତାଳି 'ସମ୍ପତ୍ତି ଭାଗ' ଗଳ୍ପର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ :—

ତାଙ୍କର ଚାରିଭାଇ । କିନ୍ତୁ ବାପ କହିଯାଇଛି ସମ୍ପତ୍ତିଟା ଚାରିଭାଗ ନ ହୋଇ ତିନିଭାଗ ହେବ । ଅସୁବିଧା ହେଲେ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ପଚାରିବେ । ବାପ ମଲାପରେ ଚାରିଭାଇ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତେ ତାଙ୍କ ବାପାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମାଟି ପିତୁଳା ତିଆରି କରି ସେଇଟିକୁ ପ୍ରହାର କରିବା ପାଇଁ ଜଣ ଜଣ କରି ଭାଇମାନଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି । ତିନିଭାଇ ତା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟଜଣକ ଅର୍ଦ୍ଧାଳିଆ ପାହାର ଚଢ଼େଇଚି । ପଣ୍ଡିତେ ଜାଣି ପାରିଛନ୍ତି, ସେ ଜଣକ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ । ମାଆଙ୍କୁ ପଚାରିବାରୁ ସେ ତାଙ୍କର ଡାହାଣିଆଁ ପିଲା ବୋଲି ମାନିଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଭାଇଟି ସମ୍ପତ୍ତିରୁ ଭାଗ ପାଇନାହିଁ ।

କାହାଣୀର ସଂଗ୍ରାହକ ଓ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀ ସମସ୍ତେ ସାନ୍ତାଳ । ସଂଗ୍ରାହକ କାହାଣୀଟି ସାନ୍ତାଳ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗପ କହୁଁ କହୁଁ

ପଣ୍ଡିତ ଓ ଭଗମାନଙ୍କ ସଂଳାପ ସବୁକୁ ଓଡ଼ିଆରେ କହୁଂଯାଇଛନ୍ତି । ଧାନକ୍ଷେତରେ କାମ କରିବାବେଳେ ସେ କାହାଣୀଟି ଶିଖିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆରେ କାହାଣୀଟିକୁ ଅଧିକ ଭଲ ଭାବରେ କହି ପାରନ୍ତେ ବୋଲି ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

କେହି ମରିବା ଆଗରୁ ପୁଅକୁ କିଛି ଉପଦେଶ ଦେଇ ଯାଇଥିବେ, ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୁଅ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରି ନ ପାରି ମନ୍ତ୍ରୀ, ପଣ୍ଡିତ ବା ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ପଚାରିବେ—ଓଡ଼ିଆରେ ଏପ୍ରକାର ବହୁ ଲୋକ କାହାଣୀ ପ୍ରଚଳିତ । ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ଭିତରେ ଏ ପ୍ରକାର କାହାଣୀ କ୍ୱଚିତ ଦେଖାଯାଏ, କାହାଣୀଟି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରୁ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜକୁ ଯାଇଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ପରିବେଶିତ ହେବା ସମୟରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ବା ଓଡ଼ିଆ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ । ଅଂଶ-ଗ୍ରହଣକାରୀ ସାନ୍ତାଳମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭାଷା ସହିତ ପରିଚିତ ଥିବାରୁ ଓ ସଂଗ୍ରାହକ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ କହୁଥିବା ବିଷୟରେ ସଚେତନ ଥିବାରୁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ସେହିପରି ହାତୀ, ବିଲୁଆ ଓ ସାପ କାହାଣୀଟିକୁ ସଂଗ୍ରାହକ ସାନ୍ତାଳୀ ଭାଷାରେ କହିଛନ୍ତି । ସାପ ହାତୀକୁ କାମୁଡ଼ି ଦେଇଛି । ଉଭୟେ ମରିଛନ୍ତି । ଶିଆଳ ଅତି ଲୋଭରୁ ତା ମଳଦ୍ୱାର ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରବେଶ କରି ମାଂସ ଖାଉଛି । ଚମଡ଼ା ଶୁଖି ଯିବାରୁ ସେ ତା ଭିତରେ ବନ୍ଦୀହୋଇ ମରିଯାଇଛି । ଉପଦେଶାତ୍ମକ ଅଂଶଟି ସଂଗ୍ରାହକ ଓଡ଼ିଆରେ କହିଛନ୍ତି :

ଅତି ରାଗେ ରାଗ ନେଇ
ଅତି ଭୋକେ ଭୋକ ନେଇ
ଅତି ଲୋଭେ ଲୋଭ ନେଇ
ଅତି ରାଗେ ରାଗ୍ ଖିଆ
ଅତି ଭୋକେ ଭୋକ୍ ଖିଆ
ଅତି ଲୋଭେ ଲୋଭ୍ ଖିଆ

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଓ ଲୋକସାହିତ୍ୟବିଦ୍‌ଙ୍କ ଆଲୋଚିତ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସଂଗୃହୀତ କାହାଣୀ କେତୋଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ଏହାକୁ କାହାଣୀର ଭୌଗୋଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ କୁହାଯାଇପାରେ । ସଂଗ୍ରାହକ ଓ ଅଂଶଗ୍ରହଣକାରୀଙ୍କ ପରିବେଷଣଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ପରିବେଷଣର ସମୟ, ବାତାବରଣ ସାମାଜିକ ଆସ୍ଥିର ବ୍ୟବହାର ବା ସଂସ୍କୃତି ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳର ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକାହାଣୀ ସହ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ମ ପୁଷ୍ପ ପୂଜାଯାଉଛି କାହାଣୀଟିକୁ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ନିଆଯାଉ । କୁମ୍ଭୀର ପୋଖରୀରେ ରହୁଛି । ସାଧବ ତା ଭାରିଯାପାଇଁ ସେ ପୋଖରୀ ଅଡ଼ରୁ କାଙ୍କଣ

ନେଇଛି । କଥା ହେଲା ଯିଏ ହେବଲେ କୁମ୍ଭୀରର । ଯିଏ ହେଲା । ସାଧବ କନ୍ୟା ଅଜ କୁମ୍ଭୀରକୁ ଦେଖା ଦେଲନାହିଁ । ଅରେ ସତ ନଈ ବଢ଼ି ହେଲା । କୁମ୍ଭୀର ପୋଖରୀରୁ ଉଠି ଗହୀର ଜଳେ ଜଳେ ଖେଳୁଆ ଖାଇଲା । ତେବେ ସାଧବର ମାଳଣୀ ଘାଟରେ ମୁହଁକାଟି ପଚ୍ଛରିଲା, "କରେ ଲୁଚିଛୁ କାହିଁକି ?" ଇତ୍ୟାଦି—ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେଖାଯିବ ପୋଖରୀ, ପୋଖରୀରେ କୁମ୍ଭୀର—ନଈ ବଢ଼ି, କୁମ୍ଭୀର ଗହୀର ଜଳରେ ଖେଳୁଆ ଖାଇବା—ଏ ସବୁ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳର ବର୍ଷାକାଳୀନ ଚିତ୍ର । ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅସଙ୍ଗତ । ଏଣୁ ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହି କାହାଣୀ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ସାନ୍ତାଳ କମଲାଖିଆ ଗଳ୍ପରେ ପୋଖରୀ ନାହିଁ କି କୁମ୍ଭୀର ନାହିଁ । ତାର ସ୍ଥାନ ନେଇଛି ନଦୀ । ନଦୀ ଉଭୟ ପୋଖରୀ ଓ କୁମ୍ଭୀରର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ କାହାଣୀର ରୂପାନ୍ତରର କାରଣ ହୋଇଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଲୋକ କାହାଣୀର ସଂଚରଣ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ଭୌଗୋଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ସମାନ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

୧ । Malinowski as quoted by Dan Ben Amos and kenneth gold stein, Folklore. Performance and communication, Mouton, the Hague, 1975

୨ । Ibid.

୩ । Dan Ben Anos and K. Goldstein, Ibid, P.4. ······The contextual approach in folklore narrows the perspective of socioliguists some what, focussing not on the entire network of culturally defined communicative events, but upon these situations in which the relationship of performance obtains between the speakers and listeners. It concentrates on those utterances which transform the role of the speaker and listener to those of performer and audience.

୪ । ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପ୍ରକାଶନ ବିଭାଗ; ୧୯୫୮, ପୃ : ୪୨୧ ।

୫ । ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୭୭, ପୃ. ୪-୫ ।

ବି: ଦ୍ର: ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବ୍ୟବହୃତ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଟେପ୍‌ରେକର୍ଡର ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ଓ ସଂରକ୍ଷିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ

ଭାରତୀୟ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଏକ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ସରକାରୀ କାମରୁ ଅବସର ନେବାପରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଉଭୟ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ବିପୁଳ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିକାଶ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କ ଅବଦାନର ଗୁରୁତ୍ୱ କଳନା କରିଯାଇ ପାରେ ।

କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ (ପଲ୍ଲୀପୁଷ୍ପ-୧୯୪୮)ର ୭୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ଜନ୍ ବିମ୍ସ୍ । ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ଏଣ୍ଟିକ୍ୱାରୀ (୮୭' ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'ଓରିଶାନ୍ ଫୋକଲୋର' ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚନା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟାନୁରାଗୀ ଅଳ୍ପ ବହୁତ ଅବଦାନ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂଗ୍ରହ ଉପରେ ନିବଦ୍ଧ । ସଂଗ୍ରହ ପୁଣି ଗୀତ, କୃଷି ସମ୍ପର୍କ ଓ ପ୍ରବଚନ, ପ୍ରବାଦ ଆଦି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ବିଭାଗ ଭିତରେ ସୀମିତ । ଉଭୟ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଅନୁଶୀଳନକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବା କେତେ ଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଲୋକସାହିତ୍ୟବିତ୍ ହେଲେ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ, ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ ।

ପ୍ରହରାଜ ନିଜ ସଂଗୃହୀତ ଗୀତମାଳା, ପ୍ରବଚନ ଆଦିକୁ ପାଞ୍ଚଖଣ୍ଡରେ ସଙ୍କଳନ କରିଥିଲେ । ସେଥିରୁ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶିତ । ସେ 'ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ' ନାମରେ ଲୋକ କାହାଣୀର ଏକ ସଂଗ୍ରହ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ସଂକଳନ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନକୁ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ହେଲା, ସେ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସଂଗ୍ରହ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । "ଲୌକିକ ବଚନମାନ ଯେଉଁ ଆକାରରେ ଲୋକମୁଖରେ ଶୁଣାଯାଏ ଓ ବୋଲାଯାଏ ସେହି ଆକାରରେ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ସଂଗ୍ରାହକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ," "ଏକ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଉଚିତ" ଭଳି ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସେ ଉତ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ "ପଲ୍ଲୀଗୀତ ଓ କଥା ସଚୟନର ପ୍ରଥମ ପଥ ପ୍ରବୋଧା ।"

ଶ୍ରୀ ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର ବଶିଷ୍ଟ ଲୋକସାହିତ୍ୟବିଦ୍ ଦେବେନ୍ଦ୍ର ସତ୍ୟାର୍ଥୀଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ଆସିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୩୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ଉତ୍କଳଗାଉଁଲିଗୀତ ଚମ୍ପକ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂକଳନ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତର ନମୁନା ସହିତ ତାର ହିନ୍ଦୀ ଓ ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତର ପରିଚୟ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ । ଦୀର୍ଘ ଦିନର ବ୍ୟବଧାନରେ (୧୯୫୯) ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାଙ୍କର ବଶିଷ୍ଟ ସଂକଳନ 'ଉତ୍କଳ ଗାଉଁଲି ଗୀତ', ଯାହ ଓ ଏହାର ଅଂଶ 'ବୋହୂଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖଗୀତକା' ୧୯୮୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧ ଦେଇ ସଂକଳକ ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତର ବର୍ଗୀକରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକ ଉପାଦାନର ସଂଗ୍ରହ ଓ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଗନ୍ଧର୍ବିକା ଶତଦଳ (୧୯୮୬) ନାମକ ଆଦିବାସୀ ଗୀତର ସଂଗ୍ରହ ବ୍ୟତୀତ "Hill tribes of Jaypore (1942) ଓ 'ଦଣ୍ଡନାଟ' ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଉପଜାତିଙ୍କ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଅପରିସୀମ । ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ତଥା ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବ୍ୟାପକତର ପରିସର ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାବେଳକୁ ଏକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ସାରିଛି । ଲୋକସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ପ୍ରଚଳିତ । ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓ ପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଳନ କରାଯାଇପାରିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ କିଛି ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାପାଇଁ ଏହାହିଁ ଥିଲା କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ ବେଳକୁ ପରମ୍ପରାର ଅବଦାନ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ସବୁବେଳେ ସଂଗ୍ରହ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓଡ଼ିଶାପରି ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ଏକ ରାଜ୍ୟର ସବୁଅଞ୍ଚଳରୁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସେତେ ସହଜ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଏହା ଅସମ୍ଭବ । ଏଣୁ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଅରକୁ ଅର ନିଜକୁ ଓ ନିଜ ସମାଜକୁ

ଏହିପରି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । "ମନୁଷ୍ୟ କ'ଣ ଜଣେ ଅନେକଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ? ସମଗ୍ର ଜୀବନ ନମାଡଲେ କାହାପୂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କ'ଣ ବସ୍ତୁଲପରି ବହିପାରେ ? ସବୁଠାକ ଗୀତ, ଢେଙ୍କି ଦେଉଁଠି ଅଛୁ ସବୁଠାକ କିଂବଦନ୍ତୀ, ସବୁଠାକ ପ୍ରଚଳିତ ଗଳ୍ପ, ଢଗ ଢମାଳି, ନାଁ ଢଗ ଗଣ୍ଠିତ ଖୋଜ-ଲୋଡ଼ି ଆଣି ଏକାଠି କରିଥିଲେ ହୋଇଥାନ୍ତା ଗୋଟିଏ ସମୁଦ୍ର । ଚମକେଇ ଦେଇଥାଆନ୍ତା ପୃଥିବୀକୁ । ସେକଥା ହୋଇ ପାରିଲ ନାହିଁ ।" (ମୁଖବନ୍ଧ : ଲୋକବାଣୀ ସଂଚୟନ, ୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ) । କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ବୁଝିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର କୋଣ ଅନୁକୋଣରୁ ସମସ୍ତ ଲୋକଗୀତ, କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବେ, ଆଲୋଚନା କରିବେ, ପୃଥିବୀକୁ ଚମକେଇ ଦେବେ ! କିନ୍ତୁ ଜଣେ ପକ୍ଷରେ ତ ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ! ତଥାପି ତାଙ୍କ ସାଧନାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ନିଜେ ବୁଲି ଲୋକ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, ଚିଠିପତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗ୍ରହ କରାଇଛନ୍ତି । ଅବଶେଷରେ ସରକାରଙ୍କ କଳର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି—ସରକାରୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାମା ଜରିଆରେ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗୀତ, ଗଳ୍ପ ଆଦି ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ସଂଗ୍ରହ ହୋଇଛି ଆଶାପ୍ରଦ । ସାତଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ "ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଂଚୟନ" ଓ ଛଅଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ 'ଲୋକବାଣୀ ସଂଚୟନ'ରେ ଏସବୁ ପ୍ରକାଶିତ । ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଂଚୟନର ବିଭିନ୍ନ ଖଣ୍ଡ ୧୯୫୪ରୁ ଓ ଲୋକବାଣୀ ସଂଚୟନ ୧୯୬୩ରୁ ପ୍ରକାଶିତ । ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଂଚୟନର ୪ର୍ଥ ଭାଗରେ ସିଂହଭୂମ ଅଞ୍ଚଳରୁ ସଂଗୃହୀତ କେତେକ ଲୋକଗୀତ ସଂଯୋଜିତ । ଲୋକଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଧନ୍ଦା, ଢଗଢମାଳି, ଛଡ଼ା ଆଦିକୁ ସେ 'ଲୋକବାଣୀ' ବୋଲି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ସଙ୍କଳନରେ ଅକ୍ଷର କ୍ରମରେ ଏସବୁ ସଜ୍ଜିତ । ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳରେ ସଂଗ୍ରାହକ ସେ ସବୁର ଅର୍ଥମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ କରିଥିବାରୁ ଏ ସଂଗ୍ରହ ଉପାଦେୟ ହୋଇଛି । ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକବାଣୀର ସଂଗ୍ରହ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ବେଶ୍ ସଚେତନ । ସେ କହନ୍ତି, "ଗୀତ ଯେଉଁରୂପରେ ଅଛି ସେହି ରୂପରେ ରଖିବାକୁ ହୋଇଥାଏ, ମାଜିଘଷି ଅଦଳବଦଳ କରିବାର ଅଧିକାର ସଂକଳକର ନାହିଁ ।" ସଂଗ୍ରାହକ ସ୍ୱୟଂ ଲୋକଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କଲେ ସମସ୍ୟା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ତାର ସଂଗ୍ରହପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ପାଇନଥିବା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲେ ନାନା ଅସୁବିଧା ଦେଖା ଦେବ । ଡଃ ଦାଶ ସଂଗ୍ରାହକଙ୍କୁ ବିସ୍ତୃତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶପତ୍ର ଦେଲେମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରହଗତ ସମସ୍ୟା ଉପୁଜିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ନିଜେ କହନ୍ତି, "ଅନେକ ଶିକ୍ଷକ ଗାଉଁଲି ଗୀତ କ'ଣ ଜାଣି ନଥିବାରୁ, କିମ୍ବା ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାର କୌଣସି ସୁବିଧା ନଥିବାରୁ, ପାଠ୍ୟବହିସ୍ଥ କବିତା ଉଦ୍ଧାର, ଗ୍ରନ୍ଥ ଚଉପଦୀ ନକଲ କରି, ଏପରିକି ମୋ ନିଜର କବିତା ଟିପି ମୋ ନିକଟକୁ ପଠାଇଦେଲେ । କେତେକ ସହସା କବି ବନିଯାଇ ଗୋଲ୍ଲାଗୋଲ୍ଲା ସ୍ୱରଚିତ କବିତା ପଠାଇ ମୋ ଭଣ୍ଡାର ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦେଲେ ।" "(ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ପୃ-୩୧) । ଏଥିରୁ ଲେଖକ ପ୍ରକୃତ ଲୋକଗୀତ ବାଛିନେବାବେଳେ ନିଜର ଦୀର୍ଘ ଅଭିଜ୍ଞତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି ।

ଲୋକଗୀତ ଓ 'ଲୋକବାଣୀ'ପରି 'ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ' ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ଦୁଇଶହ କୋଡ଼ିଏଟି ଗଳ୍ପ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଅଠର ଭାଗରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଭକ୍ତ । କେଉଁ ସ୍ଥାନରୁ ଗଳ୍ପ ସଂଗୃହୀତ, ଗଳ୍ପଶେଷରେ ତାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଡଃ ଦାଶ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗଳ୍ପ ବୋଲା ହେବାର ପରମ୍ପରା, ଲୋକଗଳ୍ପର ବିଶେଷତ୍ୱ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଠାରୁ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗଳ୍ପ ଉପରେ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ହିତୋପଦେଶ ଆଦିର ପ୍ରଭାବ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହର ଇତିହାସ ଆଦି ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କଥିତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ତାରତମ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଲୋକଗଳ୍ପ ବୋଲିକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେପରି ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଲେଖକ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ଥାନୀୟ ରଙ୍ଗ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲୋକଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ମୂଳରୂପକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି, ଲୋକଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା କରିନାହାନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି, "ଲୋକଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ର ଭିନ୍ନ । କଥକଠାରୁ କାହାଣୀର କଙ୍କାଳମାତ୍ର ଟିପି ଆଣିବାକୁ ହୁଏ । ରୂପଦାନ କାର୍ଯ୍ୟ ଲେଖକର; ଏହା ପରିଶ୍ରମ ସାପେକ୍ଷ ।" "ପୁଣି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭାବରେ ରେକର୍ଡ଼ିଂ କରିଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଏଥିରେ ପ୍ରାକୃତିକତା ଅଧିକ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାନ୍ତା କିନ୍ତୁ ତା ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଟ ଗ୍ରାମ୍ୟତା ପଶିଆସନ୍ତା । ପୁଣି ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାର ଏହା ଏକ ଚିଡ଼ିଆଖାନା ହୋଇଯାନ୍ତା । ସମ୍ବଲପୁର, ମେଦିନୀପୁର ଓ ମୟୂରଭଞ୍ଜର ଭାଷା ହୁଏତ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକେ ବୁଝିପାରନ୍ତେ ନାହିଁ ।" (ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ-ମୁଖବନ୍ଧ) ଏ ପ୍ରକାର ବିଶ୍ୱାସର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଡ଼ଃ. ଦାଶ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀର କଙ୍କାଳ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାର ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀଭାଷା ଉପରେ ତାଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ଆଧିପତ୍ୟ ହେତୁ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ପଲ୍ଲୀର ସୁରଭି ସଂରକ୍ଷିତ । ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସୁଗଠିତ ଓ ଉତ୍କଟ ଗ୍ରାମ୍ୟତାରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରକାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ରଚନା (Creative work)ରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ଏ ପ୍ରକାର ରୂପାୟନ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା; ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଭାର ଅପେକ୍ଷାରଖେ; ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଯେକୌଣସି ଗବେଷଣା ତାର ମୂଳ ରୂପକୁହିଁ ଆଧାର କରିଥାଏ । ଉଭୟ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହର ନିୟମ ସମାନ, "ମାତ୍ରାଟିଏ ଅଦଳବଦଳ କରିବାର ଅଧିକାର ସଙ୍କଳକର ନାହିଁ ।" ସେ ପ୍ରକାର ଉପାଦାନ ଅଶ୍ଳୀଳ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ହେଲେ ତାହା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରକାଶ ନକରି କେବଳ ଗବେଷଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ବା ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ପାଦନା (editing) ସହ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଡଃ. ଦାଶଙ୍କ ବେଳକୁ ଭାରତୀୟ ଲୋକଗଳ୍ପର ସଂଗ୍ରହ ଏଇ ଭାବରେହିଁ ହେଉଥିଲା ।

ଶବ୍ଦଗ୍ରହଣ ଯନ୍ତ୍ରର ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳନ ନଥିଲା । ଲୋକଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଅବିକଳ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଲୋକଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହେଉ ନଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାକୁ ଡ଼ଃ. ଦାଶଙ୍କ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ତାଙ୍କ ଚର୍ଚ୍ଚା ନିବନ୍ଧ (ଥେସିସ୍) "ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ" (୧୯୫୮) । ଏହା ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଆ ଥେସିସ ଓ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରଥମ ଥେସିସ୍ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଏହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୃହୀତ । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀର ପରିସର ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଲେଖକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ସମ୍ପର୍କିତ ଯାବତୀୟ ତଥ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ତାର 'ବ୍ୟାକରଣର ଅନୁଶୀଳନ' ମଧ୍ୟ କରା-ଯାଇଛି । ଲୋକ କବିଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି, ହାସ୍ୟରସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିତ୍ର, ସମାଜଚିତ୍ର, ଛନ୍ଦ, ଲୋକଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହାର ଉପକ୍ରମଣିକାଟି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆଗ୍ରନ୍ଥ ଗବେଷକଙ୍କ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଯାବତ୍ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ କିଛି କାମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଲେଖା ଓଡ଼ିଆରେ ନଥିଲା । ଲୋକଗୀତର ସ୍ୱରୂପ, ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ମତା-ମତ, ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ଗବେଷଣା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ସଂକଳନ ଓ ସଂଗ୍ରହ ଇତିହାସ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନପାଇ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଗ୍ରାହକଙ୍କୁ ପ୍ରାଥମିକ ଜ୍ଞାନ ଦେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟି ମଧ୍ୟ ଉପାଦେୟ । 'ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀ ଉପରେ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରୀୟ କାହାଣୀର ପ୍ରଭାବ,' ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଦର ଅଧ୍ୟାୟରେ ଗବେଷକଙ୍କର ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଲୋକଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆର ଠିଆପାଲି ଓ ବଙ୍ଗଳାର କବିଗାନ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଭିତରେ ସେଇ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ କାମ କରିଛି । କାହାଣୀ ଭାଗରେ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଅଧ୍ୟାୟ 'ଲୋକ ଗଳ୍ପର ଆକୃତି ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ' ଅଂଶଟି । ଲୋକଗଳ୍ପର ଅଭିପ୍ରାୟ (motif) ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ଆମେରିକାର ଲୋକସାହିତ୍ୟବିଦ୍ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ସନ୍ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଲୋକଗଳ୍ପ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବହୁଦିନ ଧରି ଏହାହିଁ ଥିଲା ସର୍ବାଧୁନିକ ପନ୍ଥା । ଡ଼ଃ. ଦାଶ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ସନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ । ଆମେରିକା ଗସ୍ତ ସମୟରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ସେ ଉଭୟ 'ଥମ୍ସନ୍ ଓ ଆର୍ଣ୍ଣିଆର୍ନେ'ଙ୍କ ସଙ୍କଳିତ 'ଟାଇପ୍' ଇଣ୍ଡେକ୍ସରୁ ଖଣ୍ଡେ ଏ ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ପାଇଥିଲେ (ଆମେରିକାରୁ ଇଉରୋପ ଆଫ୍ରିକା, ପୃ-୪୬) ମଧ୍ୟ ସେ ତାର

ଅନୁସରଣ କରି 'ମୋଟିଫ୍'ର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ମୋଟିଫ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ ହେବାପରେ 'ଟାଇପ୍'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଲା । ଏହିପରି ସ୍ତରରେ ଯେଉଁପରିରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ସମକାଳୀନ ଗବେଷଣା ଓ ଡ. ଦାଶଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ପରମ୍ପରାକୁ ଯେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହୋଇଥିବା ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ-ମାନଙ୍କରେ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତ ରହିବ । ଡଃ. ଦାଶଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେମିତି କିଛି ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ନଜରରେ ଆସେ । ଡଃ. ଦାଶଙ୍କ ଲୋକଗୀତ ଆଲୋଚନାରେ 'ଗୀତ' ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିନାହିଁ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ଅନୁଷ୍ଠାନିକ ବିବରଣୀ (ritual part) କି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ଲୋକଗୀତର ଅବବୋଧ ପାଇଁ ସେ ତଥ୍ୟ ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଡଃ ଦାଶଙ୍କ ଲେଖାରେ କୌଣସି ଉପ-ସଂହାର ନାହିଁ । ପରିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟର ଭାଷା' ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା କରି ସେ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମାପ୍ତି ଟାଣିଛନ୍ତି । ଏଥି ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ ବିଭାଗ ଦୁଇଟି ସମନ୍ୱିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଡଃ. ଦାଶଙ୍କ ଯେଉଁସବୁ ବିଚାରକୁ ଆମେ ମାନି ନପାରୁ, ସମସ୍ତ କଷଟିରେ ତାହା ପରୀକ୍ଷିତ ।

ଡଃ. ଦାଶଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ କୃତି 'A study of Orissan Falklore 1953) । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ପରିଚିତ କରାଇବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ପ୍ରଥମ ଇଂରେଜୀ ଲିଖିତ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀ, ଗାଥା, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକଗୀତ, ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଓଷାବ୍ରତ ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଏଥିରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଓ ବିବରଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥର ଶେଷ ଭାଗରେ କେତୋଟି ଗାଥା, ନାଉରିଆଗୀତ, ଶଗଡିଆ ଗୀତ, ସାପୁଆ କେଳାଗୀତ, ଚଢ଼ାଇକୁଟା, କେଳୁଣୀ ଗୀତ, ପାଟୁଆଗୀତ, ମହୁରିଆଳଗୀତ, କୃଷି ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରାର୍ଥନା ଗୀତ, ଦୋଳଗୀତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୀତର ମୂଳରୂପ ଦେବନାଗରୀ ଅକ୍ଷରରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ଦିଆଯାଇଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଉପାଦେୟ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଶାର ମାସ୍ ଲିଟେରେଚର' ଅଧ୍ୟାୟଟି କହିବା ବିଷୟ ବହିର୍ଭୂତ ମନେହୁଏ । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗହଳରେ ଆଦୃତ ଶାରଳାଦାସ, ବଳରାମଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥଦାସ ଆଦିଙ୍କ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବେଶ ବିଦେଶରେ ପ୍ରଶଂସିତ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ମୁଖବନ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ବିଦ୍ୟାଭବନର ତତ୍କାଳୀନ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଡଃ .ପି. ସି. ବାଗ୍ଚି କହନ୍ତି, "As he has boldly done this spade work so far as Orissan Folklore is Concerned his work deserves every commendation," ପ୍ରଫେସର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସହଯୋଗିତାରେ ଲିଖିତ

ତାଙ୍କର "Folklore of Orissa" ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରକ୍ଷସ୍ଥ N. B. T. ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ଏହାଡ଼ା ବ୍ୟକ୍ତି Folklore ପଦ୍ଧତି ଓ ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କଳନରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସନ୍ନିବେଶ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଓ ତାହାର ମୂଳଆଡ଼ୁ ଏଡ଼ାଇ ନଯାଇ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ସହିତ ସେପରି ତାଙ୍କର ବ୍ରତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ସାଧନା ଦ୍ୱିତୀୟ ଲୋକ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଏବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ସ୍ତିମିତ । ଓଡ଼ିଶାର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଗୁଡ଼ିକ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦାସୀନ । କେତେକ ଗବେଷକ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାକୁ ନିଜର ମୁଖ୍ୟ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନକଲେ ମଧ୍ୟ କେତେବେଳେ କେମିତି ଏ ଦିଗରେ କିଛି କିଛି ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସେହିପରି କେତେଜଣ ବିଦ୍ୱାନ ହେଲେ ଡ଼ଃ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଡ଼ଃ. କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ପ୍ରଫେସର ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଡ଼ଃ. ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର, ଡ଼ଃ. ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ଦାଶ, ଡ଼ଃ. ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର ଓ ଡ଼ଃ. ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଡ଼ଃ. ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର ଓ ଡ଼ଃ ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର ନୃତତ୍ତ୍ୱ / ଲୋକତତ୍ତ୍ୱ, ବିଷୟକ ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ପି. ଏଚ. ଡ଼ି. ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଡ଼ଃ. ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଥେସିସ୍ "Verrier Elwin-A Pioneer Indian anthropologist" ଏସିଆ ପବ୍ଲିସିଂ ହାଉସ୍ ନଉସ୍ୱୋର୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଉ କେତୋଟି ପି. ଏଚ. ଡ଼ି. ନିବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେସବୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ ।

ନିକଟରେ କଟକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଦର୍ଶ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସେମିନାର୍ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛି । 'କାଲଚୁରେଲ ଫୋରମ୍' ପରି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ନିବପତ୍ରପତ୍ରିକା କେତେକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ସଙ୍କଳନ ଏବଂ ବିଶେଷାଙ୍କ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଆଶାର କଥା ଯେ ଏବେ ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ମଞ୍ଜୁରୀ କମିଶନଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ସମ୍ପର୍କିତ କେତେକ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଦେଖିଲେ ଏସବୁ ଉଦ୍ୟମ ଅତି ନଗଣ୍ୟ ବୋଲି ମନେହେବ ।

ଏବେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆହେଉଛି । ଧାରଓ୍ୱାର ସ୍ଥିତ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ ଅଫ୍ କନ୍ନଡ଼ ଷ୍ଟାଡ଼ିଜ୍‌ରେ କେବଳ ଲୋକସାହିତ୍ୟରେ ଏମ୍. ଏ. ଅଧ୍ୟାପନାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । ମହୀଶୂରର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ମଧ୍ୟ ଏ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି । ମହୀଶୂର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିଚାଳିତ ଫୋକଲୋର ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଏସିଆରେ ଅନ୍ୟତମ ସୁବୃହତ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ । ମହୀଶୂରର ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଗବେଷଣ

ଅନୁଷ୍ଠାନ (C I. I. L.) ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଣୀ । ଏଠାରେ ଏକ ଅଡ଼ିଓଭିଜୁଆଲ ୟୁନିଟ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ଲୋକଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଆଦିର ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଉଛି । ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲାଇବ୍ରେରୀ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠୁଛି । ଏବେ କଲ୍ୟାଣୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଏକ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣା କେନ୍ଦ୍ର (Institute of Folk-lore) ଖୋଲାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଡ଼ଃ. ତୁଷାର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆଠଜଣ ଗବେଷକ କାମ କରୁଛନ୍ତି । ଆସାମର ଗୌହାଟୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗଟି କେବଳ ଗବେଷଣା ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ କାମ କରୁଛି । ବଙ୍ଗଳାରେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଲୋକବିଦ୍ୟା ଗବେଷଣା ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ଲୋକଉପାଦାନ ଜନଜୀବନ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହ ଜଡ଼ିତ । ଲୋକଉପାଦାନର ଭଣ୍ଡାରର ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ସଂରକ୍ଷିତ ନହେଲେ ଜାତି ଏକ ମହାନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐତିହ୍ୟ ହରାଇ ବସିବ । ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗବେଷଣା ନ ହେଲେ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତିର ଅବବୋଧ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଡ଼ଃ. ଦାଶ ଏ ଦିଗରେ ଅନବରତ ଚିନ୍ତା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନା ହିଁ ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରେ । ନାନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟଗ୍ରତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ଏକ ସଙ୍କଳନର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ କହନ୍ତି, "ସତ୍ର ର ଅନ୍ତରାୟ ଅନେକ । ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗରେ ବି ନିତାନ୍ତ ମାନ୍ଧାତା ଅମଳର ସରଞ୍ଜାମ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି × × × ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ଗଢ଼ାଯାଇ ପାରିନାହିଁ × × × ଏ ଅବସ୍ଥିତିରେ ପଲ୍ଲୀ ସଂସ୍କୃତିର ସୁରକ୍ଷା ଲାଗି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଖୋଲିବା ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । (ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଞ୍ଚୟନ, ୨ୟ ଭାଗ, ପୃ-୪୫)

'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ଡ଼ଃ. ଦାଶ ଯାହା କରିଛନ୍ତି ତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମ ଦ୍ୱାରାହିଁ କିଛି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ କାମ ହୋଇଆସିଛି । ସଂଘବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମର ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ି ଉଠିବା ଦରକାର । ସରକାରୀ, ବେସରକାରୀ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରୁ ଉତ୍ସାହ ନମିଳିଲେ ଏ ପ୍ରକାର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ବିଘ୍ନିତ ହେବ । ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଭାବରେ ଏକ ଲୋକବିଦ୍ୟା ଗବେଷଣା ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ଡ଼ଃ. ଦାଶଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ସାର୍ଥକ ହେବ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସୁରକ୍ଷା ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଦିଗରେ ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହେବ ।



ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ସଂରଚନା ପଦ୍ଧତି

ଲୋକକାହାଣୀ ଅଧ୍ୟୟନରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଧୁନିକ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରୁ ସଂରଚନାତ୍ମକ (Structural) ପଦ୍ଧତି ଅନ୍ୟତମ । ଏ ପଦ୍ଧତିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଅନ୍ତି ରୁଷ୍ ଦେଶର ଲୋକଯାହିତ୍ୟବିଦ୍ ଭ୍ଲାଡ଼ିମିର୍ ପ୍ରପ୍ । ରୁଷିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନା 'ମୋରଫୋଲଜିଆ ସ୍କାଜ୍‌କି' (Morphologia skazki : 1928) ଲୋକଗଳ୍ପ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । ୧୯୫୮ ଖ୍ରୀ:ରେ ଇଂରେଜୀରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଏହା ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । କେତେକ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ଲୋକକାହାଣୀ ଅଧ୍ୟୟନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ଭାବରେ ଏହା ଗୃହୀତ ।

ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଲୋକକାହାଣୀର ଯଥାର୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ତାର ସଂରଚନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦରକାର । ଏଥିପାଇଁ ଗଳ୍ପର ମୌଳିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ନିର୍ଣ୍ଣିତ କରି ଉକ୍ତ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ସମଗ୍ର କାହାଣୀ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ଦରକାର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ହାତଘଣ୍ଟା ଯନ୍ତ୍ରର ଗଠନ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସେଇଟିକୁ ଖୋଲି ତାର ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ରାଂଶ ସହ ଅନ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରାଂଶର ସମ୍ପର୍କ, ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଯନ୍ତ୍ରାଂଶର ସମଗ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଟି ସହ ସମ୍ପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଲୋକଗଳ୍ପର ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ରହିଛି ।

ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଫୋନିମ୍, ମୋର୍‌ଫିମ୍, ସିମିମ୍ ଆଦିକୁ ଏକକ (unit) ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି ଲୋକଗଳ୍ପର ସଂରଚନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରପ୍ ପ୍ରଥମେ ତାର ଏକକର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ପସନଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ମୋଟିଫ୍‌କୁ ଲୋକଗଳ୍ପର ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରପ୍ ଦର୍ଶାଇଲେ ଯେ ଯେକୌଣସି ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଏକକଟି ସ୍ଥିର (constant) ହେବା ଦରକାର ହେଉଥିବା ବେଳେ ମୋଟିଫ୍ ସ୍ଥିର ନୁହେଁ, ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ (variable) । କାରଣ କାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚରିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ ଉଭୟ ମୋଟିଫ୍ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରପ୍ ଶହେଟି ରୁଷୀୟ ରୂପକଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖାଇ ଦେଲେ ଯେ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥିର ନୁହେଁ, ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥିର । ସ୍ଥିର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଧରାଯାଉ ରାଜପୁତ୍ର କୁହୁକ ମଣ୍ଡଳ ତଡ଼େଇ ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଛି । ସେ ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ି, ହାତରେ ଖଣ୍ଡା ଧରି

ବାହ୍ୱାଣର ସିବା, ଗିବ ନେଉ ବାଟରେ ? ତାକୁ ବାଟ ବତେଇ ଦେବା ଦରକାର । ଏଇ 'ବାଟ ବତେଇ ଦେବା' କାମଟି ବଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର କରିପାରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ କଥାଭୁହା ଶିଆଳ, ଜଣେ ଋଷି, ଜଣେ ମାଲୁଣୀ ବା କୌଣସି ଦେବାଦେବୀ ଏ କାମ କରିପାରେ । ଏଣୁ ବାଟ ବତେଇ ଦେବା' କାର୍ଯ୍ୟଟି ସ୍ଥିର, କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ କାର୍ଯ୍ୟଟି ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଛି ସେମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ (variable) । ଏହି ପ୍ରକାରର ବିଶେଷ ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟ ବା 'ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ' (function)କୁ ପ୍ରପ୍ କାହାଣୀର ଏକକ (unit) ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବନ୍ତି ।

ରୁଷୀୟ ରୂପକଥା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପ୍ରପ୍ ପ୍ରଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ, ଲୋକକାହାଣୀର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସୀମିତ । ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବମୋଟ ୩୧ଟି । ଅବଶ୍ୟ କେତୋଟି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟର ଉପବର୍ଗ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମରେ ଆସେ । ଯେକୌଣସି ଭାଷାର ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ତାର କର୍ତ୍ତା, କର୍ମ, କ୍ରିୟା ଆଦି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମରେ ଆସୁଛି । କାହାଣୀ ଭିତରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥିତି ସେହିପରି । ଏଣୁ ପ୍ରପ୍ଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରୀତିକୁ ସିଣ୍ଟାଗ୍‌ମେଟିକ (Syntagmatic) କୁହାଯାଏ । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ତାଲିକା ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ—

୦. ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା (x)

୧ । ଅନୁପସ୍ଥିତି (b)

କ) କୌଣସି ବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଗୃହତ୍ୟାଗ (b^1)

ଖ) ମୃତ୍ୟୁ (b)

ଗ) ଯୁବଜନଙ୍କ ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା (b^3)

୨ । ନିଷେଧ (y)

କ) ବିଦେଶ ଯିବାକୁ କେହି ସିଧାସଳଖ ବାରଣ କରେ (y^1)

ଖ) ଘର ନ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଆଦେଶ ବା ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେବା (y^2)

୩ । ନିଷେଧ ଅମାନ୍ୟ କରିବା (d)

୪ । ଖଳ ନାୟକର ପ୍ରାଥମିକ ଓର ଉଣ୍ଡିବା ଉଦ୍ୟମ (e)

କ) ଖଳ ନାୟକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପିଲା ବା ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁର ଖବର ନିଏ (e^1)

ଖ) ସମୟେ ସମୟେ ନାୟକ ସ୍ୱୟଂ ଅଜ୍ଞାତ ବଶତଃ ଖଳ ନାୟକକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ

ଗ) ଖଳ ନାୟକ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାୟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ

୫ । ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ (f)

କ) ଖଳ ନାୟକ ସିଧାସଳଖ ତାର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଏ (f^1)
ଖ) କପଟାତ ଉପାୟ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ (f^2 f^3)

୬ । ପ୍ରତାରଣା କରି ନାୟକକୁ ବା ତାର କୌଣସି ସମ୍ପଦ ହସ୍ତଗତ କରିବା ଚେଷ୍ଟା (n)

କ) ଖଳର ପ୍ରବଞ୍ଚନା (n^1)
ଖ) ସିଧାସଳଖ ଯାଦୁମନ୍ତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ (n^2)
ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାୟରେ ପ୍ରତାରଣା (n^3)

୭ । ଅଜ୍ଞତା ବଶତଃ ଖଳକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ତା କବଳରେ ପଡ଼ିବା (z)

କ) ନାୟକ ଖଳନାୟକର ସବୁ କଥାରେ ରାଜି ହୋଇଯିବା (z^1)
ଖ) ଯାଦୁମନ୍ତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାୟ ପ୍ରତି ନାୟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ (z^2 z^3) ।

୮ । ଖଳତ୍ୱ (A)

କ) ଖଳ କାହାରିକୁ ଅପହରଣ କରିନେବା (A^1)
ଖ) ଖଳ କୌଣସି ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ହସ୍ତଗତ ବା ଅପହରଣ କରିବା (A^2)
ଗ) ଖଳ ଶସ୍ୟ ନଷ୍ଟକରେ ବା ଅପହରଣ କରିନିଏ (A^3)
ଘ) ଖଳ ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣକୁ ହସ୍ତଗତ କରେ (A^4)
ଙ) ଖଳ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଦସ୍ୟୁବୃତ୍ତି କରେ (A^5)
ଚ) ଖଳ ଶାରୀରିକ କ୍ଷତି ସାଧନ କରେ (A^6)
ଛ) ଖଳ ହଠାତ୍ ଅଦୃଶ୍ୟ କରାଇ ଦିଏ (A^7)
ଜ) ଖଳ ନାୟକ ନାୟକକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରେ ବା ତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଦାବି କରେ (A^8)
ଝ) ଖଳ କାହାରିକୁ ବହିଷ୍କାର କରେ (A^9)
ଞ) ଖଳ କାହାରିକୁ ସମୁଦ୍ରକୁ ନିକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦିଏ (A^{10})
ଟ) ଖଳ କାହାରିକୁ ବଶୀଭୂତ କରେ (A^{11})
ଠ) ଖଳ ନାୟକ ଜଣକ ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ (A^{12})
ଡ) ଖଳ ନାୟକ ହତ୍ୟାର ଆଦେଶ ଦିଏ (A^{13})
ଢ) ଖଳ ନାୟକ ହତ୍ୟା କରେ (A^{14})
ଣ) ଖଳ ନାୟକ କାହାରିକୁ ବନ୍ଦୀ ବା ଅଟକ କରେ (A^{15})

ତ) ଖଳ ନାୟକ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ବିବାହର ଧମକ ଦିଏ (A^{16})
ଥ) ଖଳ ନାୟକ ମଣିଷକୁ ଖାଇଦେବାର ଭୟ ଦେଖାଯାଏ (A^{17})
ଦ) ଖଳ ଘରରେ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରେ (A^{18})
ଧ) ଖଳ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରେ (A^{19})

୮ । ଅଭାବ (a)

କ) ନାରୀର ଅଭାବ (a^{1})
ଖ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟର ଅଭାବ a^{2})
ଗ) ଯାଦୁଶକ୍ତି ରହିତ କୌଣସି ବସ୍ତୁରେ ବସ୍ତୁର ଅଭାବ (a^{3})
ଘ) କାହାର ପ୍ରେମ ବା ମୃତ୍ୟୁ ନିହିତ ବସ୍ତୁର ଅଭାବ (a^{4})
ଙ) ଅର୍ଥ ବା ଜୀବନ ଧାରଣ ସାମଗ୍ରୀର ଅଭାବ (a^{5})
ଚ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭାବ (a^{6})

୯ । ସଂଯୋଗକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ (B

କ) ସାହାଯ୍ୟ ପାଇଁ କାହାର ପ୍ରାର୍ଥନା ହେତୁ ନାୟକଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣ (B^{1})
ଖ) ନାୟକଙ୍କୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରେରଣ (B^{2})
ଗ) ଗୃହତ୍ୟାଗ ପାଇଁ ନାୟକଙ୍କୁ ଅନୁମତି ପ୍ରଦାନ (B^{3})
ଘ) ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ବିଷୟ ଘୋଷଣା (B^{4})
ଙ) ନିର୍ବାସିତ ନାୟକଙ୍କୁ ଦୂରଦେଶକୁ ପ୍ରେରଣ (B^{5})
ଚ) ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଗୋପନରେ ମୁକ୍ତଦେବା (B^{6})
ଛ) ଶୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ (B^{7})

୧୦ । ସନ୍ଧାନୀ ନାୟକ ଦୁର୍ବୃତ୍ତର ବିପକ୍ଷରେ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ କରିବା ପାଇଁ ରାଜି ହୁଏ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିଏ : ପ୍ରତିରୋଧ (C)

୧୧ । ନାୟକର ଗୃହତ୍ୟାଗ ($\uparrow$)

୧୨ । ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ବା ଦାତାଙ୍କ କ୍ରିୟା (D)

କ) ଦାତା ନାୟକକୁ ପରୀକ୍ଷା କରେ (D^{1})
ଖ) ଦାତା ନାୟକକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ (D^{2})
ଗ) ମୁମୂର୍ଷୁ ବା ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି କୌଣସି ଉପକାର କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରେ (D^{3})
ଘ) ବନ୍ଦୀର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ (D^{4})
ଙ) ଦୟା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ନାୟକକୁ ଅନୁରୋଧ (D^{5})
ଚ) କଳହଲିପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସମ୍ପତ୍ତି ଭାଗ କରିଦେବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ (D^{6})
ଛ) ଅନ୍ୟ ଅନୁରୋଧ (D^{7})

ଜ) କୌଣସି ଶତ୍ରୁଭାବାପନ୍ନ ଜୀବର ନାୟକଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ଚେଷ୍ଟା (D^8)

ଝ) କୌଣସି ଶତ୍ରୁଭାବାପନ୍ନ ଜୀବର ନାୟକଙ୍କୁ ସମ୍ପର୍ଶିତ କରିବା (D^9)

ଞ) ଅଦଳ ବଦଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କୌଣସି ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟ ନାୟକଙ୍କୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା (D^{10})

୧୩ । ସ୍ୱଗୀ ଦାତା ପ୍ରତି ନାୟକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (E)

କ) ନାୟକ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ବା ନାହିଁ (E^1)

ଖ) ନାୟକ ପ୍ରୀତି ସମ୍ଭାଷଣର ଉତ୍ତର ଦିଏ ବା ଦିଏ ନାହିଁ (E^2)

ଗ) ନାୟକ ମୁମୂର୍ଷୁ ବ୍ୟକ୍ତିର କିଛି ଉପକାର କରେ ବା କରେନାହିଁ (E^3)

ଘ) ନାୟକ କୌଣସି ବନ୍ଦୀକୁ ମୁକ୍ତ ଦିଏ (E^4)

ଙ) ନାୟକ କୌଣସି କୃପାପ୍ରାର୍ଥୀକୁ ଦୟା ଦେଖାଏ (E^5)

ଚ) ନାୟକ କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରେ ଓ କଳହକାରୀଙ୍କ ଭିତରେ ଭାଗ୍ୟାମଣ୍ଡା କରିଦିଏ (E^6)

ଛ) ନାୟକ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପକାର କରେ (E^7)

ଜ) ନାୟକ ତା ବିରୋଧରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଉଥିବା କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରେ (E^8)

ଝ) ନାୟକ ଶତ୍ରୁକୁ ପରାସ୍ତ କରେ ବା କରେନା (E^9)

ଞ) ନାୟକ ଦ୍ରବ୍ୟ ଅଦଳ ବଦଳ ପାଇଁ ରାଜି ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିବଦଳରେ ପାଇଥିବା ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଦଳକାରୀ ବିରୋଧରେ ପ୍ରୟୋଗ କରେ (E^{10})

୧୪ । ନାୟକର ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି (F)

କ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟର ସିଧା ସଳଖ ହସ୍ତାନ୍ତର (F^1)

ଖ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟର ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ (F^2)

ଗ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ (F^3)

ଘ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟଟି ବିକ୍ରି ହୁଏ ପୁଣି କିଣାଯାଏ । (F^4)

ଙ) ନାୟକର ଅକସ୍ମାତ ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି (F^5)

ଚ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟର ସ୍ୱତଃ ଆବିର୍ଭାବ (F^6)

ଛ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟଟିକୁ ଭକ୍ଷଣ ବା ପାନ କରାଯାଏ (F^7)

ଜ) ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟଟି ଅଧିକୃତ ହୁଏ (F^8)

ଝ) ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ନାୟକର ଉପକାର କରିବାକୁ ସ୍ୱତଃ ଆଗଭର ହୋଇ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହନ୍ତି (F^9)

୧୫ । ଦୂର ଦେଶକୁ ଯାତ୍ରା, ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ (G)

କ) ନାୟକର ଆକାଶମାର୍ଗରେ ଗମନ (G^1)
ଖ) ନାୟକର ସ୍ଥଳ ବା ଜଳପଥରେ ଯାତ୍ରା (G^2)
ଗ) ନାୟକକୁ କେହି ବାଟ କଢ଼େଇ ନିଏ (G^3)
ଘ) ନାୟକକୁ କେହି ରାସ୍ତା ଦେଖାଇ ଦିଏ (G^4)
ଙ) ନାୟକ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଦ୍ୱାରା ଯୋଗାଯୋଗ ସାଧନ କରେ (G^5)

୧୬ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (H)

କ) ନାୟକ ଓ ଖଳନାୟକ ଖୋଲା ପଡ଼ିଆରେ ଲଢ଼େଇ କରନ୍ତି (H^1)
ଖ) ସେମାନେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି (H^2)
ଗ) ସେମାନେ ତାସ୍ ଖେଳନ୍ତି (H^3)
ଘ) ସେମାନେ ପରସ୍ପର ଓଜନ ତଉଲନ୍ତି (H^4)

୧୭ । ନାୟକକୁ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଏ (J)

କ) ନାୟକକୁ କୌଣସି ଉତ୍ତପ୍ତ ପଦାର୍ଥରେ ଦାଗି ଦିଆଯାଏ (J^1)
ଖ) ନାୟକକୁ ମୁଦି ବା ତଉଲିଆ ପ୍ରଦାନ କରାହୁଏ (J^2)

୧୮ । ବିଜୟ (I)

କ) ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ଖଳନାୟକ ପରାସ୍ତ ହୁଏ (I^1)
ଖ) ଖଳନାୟକ କୌଣସି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପରାସ୍ତ ହୁଏ (I^2)
ଗ) ଖଳନାୟକ ତାସ ଖେଳରେ ପରାସ୍ତ ହୁଏ (I^3)
ଘ) ଖଳନାୟକ ଓଜନରେ ପରାସ୍ତ ହୁଏ (I^4)
ଙ) ଖଳନାୟକ ଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ନ ହେଉଣୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ (I^5)
ଚ) ଖଳନାୟକକୁ ନିର୍ବାସିତ କରାହୁଏ (I^6) ।

୧୯ । ଅଭାବର ପରିପୂର୍ତ୍ତି (K)

କ) ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ ବା କୌଶଳରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁକୁ ହସ୍ତଗତ କରିବା (K^1)
ଖ) ପରସ୍ପରର କାର୍ଯ୍ୟ ଅଦଳ ବଦଳ କରି ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ଏକ ସମୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ ଲାଭ । (K^2)
ଗ) ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁକୁ ଅକ୍ତିଆର କରିବା (K^3)
ଘ) ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କର୍ମର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଅନୁସନ୍ଧେୟ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା (K^4)

ଙ) ଯାଦୁଦ୍ରବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦ୍ରବ୍ୟ ଲାଭ (K^{5})

ଚ) ଯାଦୁ ବଳରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅପନୋଦନ (K^{6})

ଛ) ଅନୁସନ୍ଧେୟ ବସ୍ତୁ ଧୃତ ହେବା (K^{7})

ଜ) କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଆରୋପିତ ମନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି ଖଣ୍ଡନ କରିବା (K^{8})

ଝ) ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ କରିବା (K^{9})

ଞ) ବନ୍ଦୀ ମୁକ୍ତ ହେବା (K^{10}) ।

୨୦ । ନାୟକର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ (↑)

୨୧ । କେନ୍ଦ୍ର ନାୟକର ଅନୁଧାବନ କରିବା (Pr)

କ) ଅନୁଧାବନକାରୀ ଜଣକ ନାୟକ ପଛ ପଛେ ଉଡ଼ି ଉଡ଼ି ଗଲେ (Pr^{1})

ଖ) ଅନୁଧାବନକାରୀ ଦୋଷୀ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେବାପାଇଁ ଦାବୀକରେ (Pr^{2})

ଗ) ଅନୁଧାବନକାରୀ ନିଜକୁ ନାନା ଜୀବଜନ୍ତୁରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ନାୟକର ଅନୁଧାବନ କରେ (Pr^{3})

ଘ) ଅନୁଧାବନକାରୀମାନେ ନିଜକୁ ଲୋଭନୀୟ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ କରି ନାୟକର ପଥରେ ପଡ଼ି ରହନ୍ତି (Pr^{4})

ଙ) ଅନୁଧାବନକାରୀ ନାୟକକୁ ଗ୍ରାସ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରେ (Pr^{5})

ଚ) ଅନୁଧାବନକାରୀ ନାୟକକୁ ହତ୍ୟାକରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ (Pr^{6})

ଛ) ଅନୁଧାବନକାରୀ ନାୟକ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବା ଗଛକୁ ଦାନ୍ତରେ କାଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ (Pr^{7})

୨୨ । ଅନୁଧାବନକାରୀ କବଳରୁ ନାୟକକୁ ରକ୍ଷା କରିବା (Rs)

କ) ନାୟକକୁ ଆକାଶମାର୍ଗରେ ଉଡ଼ାଇ ନିଆଯାଏ (Rs^{1})

ଖ) ଅନୁଧାବନକାରୀର ରାସ୍ତାରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାୟକ ପଳାୟନ କରେ (Rs^{2})

ଗ) ଉଡ଼ି ଯାଉ ଯାଉ ନାୟକ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଫଳରେ ଚିହ୍ନାଯାଏ ନାହିଁ (Rs^{3})

ଘ) ଉଡ଼ିଯାଉଥିବା ବେଳେ ନାୟକ ନିଜକୁ ଲୁଚାଇଦିଏ (Rs^{4})

ଙ) ବନ୍ଧାଣୀମାନେ ନାୟକକୁ ଲୁଚାଇ ରଖନ୍ତି (Rs^{5})

ଚ) ଉଡ଼କ୍ତା ଅବସ୍ଥାରେ ନାୟକ ନଜକୁ ପଶୁ ବା ପଥର ଆଦରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରେ (Rs⁶)

ଛ) ନାୟକ ରୂପାନ୍ତରିତ ଅନୁଧାବନକାରୀର ସହାୟକମାନଙ୍କ ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଏଡ଼େଇ ଦିଏ (Rs⁷)

ଜ) ନାୟକ ନଜକୁ ଲୁଚାଇ କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ନାହିଁ (Rs⁸)

ଝ) ନାୟକ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ରକ୍ଷାପାଏ (Rs⁹)

ଞ) ନାୟକ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗଛକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼େ (Rs¹⁰)

୧୩ । ନାୟକ ଜଣେ ଅଚିହ୍ନା ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱଭାବରେ ନଜ ରାଜ୍ୟରେ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚେ (O)

୧୪ । ନକଲି ନାୟକ ଭିତ୍ତିଶୂନ୍ୟ ଦାବୀଉପସ୍ଥାପନ କରେ (L)

୧୫ । ନାୟକକୁ ସୁକଠିନ କାମ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଏ (M)

୧୬ । ସୁକଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାହିତ ହୁଏ (N)

୧୭ । ନାୟକର ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ (Q)

୧୮ । ନକଲି ନାୟକ ଚିହ୍ନାପଡ଼େ (Ex)

୧୯ । ନାୟକକୁ ଭିନ୍ନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ (T)

କ) ସାହାଯ୍ୟକାରୀର ଯାଦୁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ନାୟକ ସିଧା ସଳଖ ନୂତନ ରୂପ ଲାଭକରେ (T¹)

ଖ) ନାୟକ ଗୋଟିଏ ସୁରମ୍ୟ ଅଟ୍ଟାଳିକା ନର୍ମାଣ କରେ (T²)

ଗ) ନାୟକ ନୂତନ ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରେ (T³)

ଘ) ରୁଚି ସମ୍ମତ ବା ହାସ୍ୟକର ରୂପ ଗ୍ରହଣ (T⁴)

୨୦ । ଖଳ ନାୟକକୁ ଶାସ୍ତି ପ୍ରଦାନ (u)

୨୧ । ନାୟକ ବିବାହ କରେ ଓ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରେ (W)

କ) ବିବାହର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି (W¹)

ଖ) ସ୍ତ୍ରୀ ବିୟୋଗ ଓ ଅନ୍ୱେଷଣ ଫଳରେ ପୁନର୍ବିବାହ (W²)

ଗ) କନ୍ୟା ଓ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରଦାନ (W^3)

ଘ) ସିଂହାସନ ବନ' ବିବାହ (W^4)

ଙ) କେବଳ ସିଂହାସନ ପ୍ରାପ୍ତି (W^5)

ଚ) କନ୍ୟା ବଦଳରେ ଅର୍ଥ ବା ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତି (W^6)

କେବଳ ଲୋକକାହାଣୀ ନୁହେଁ ଲୋକଗାଥା ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ତଅପୋଇ ଓ ବଉଳା ଗାଈ କଥା ଉଭୟ କାହାଣୀ ଓ ଗାଥା ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଏ ଦୁଇଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ।

ତଅପୋଇ ଗାଥାଟିରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସବୁ ରହିଛି ।

x (ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା) ତଅପୋଇ ବାପ, ମା ଓ ଭାଇଙ୍କ ମେଳରେ ଆନନ୍ଦରେ କାଳାତିପାତ କରୁଥିଲା ।

n^1 (ଖେଳର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା) ସୁନାଜହ୍ନ ଗଢ଼ାଇ ଦେବାକୁ ବାପାଙ୍କଠାରେ ଜିଦ୍ଦ କରିବା ପାଇଁ ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ତଅପୋଇକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲା ।

z^1 (ନାୟକ ଖଳନାୟକ କଥାରେ ରାଜି ହୋଇଯିବା) ତଅପୋଇ ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ କଥାରେ ରାଜିହୋଇଗଲା ।

b^2 b^3 (ମୃତ୍ୟୁ, ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା) ତଅପୋଇର ବାପା, ମା ମଲେ, ଭାଇମାନେ ବାଣିଜ୍ୟ କରିଗଲେ ।

a^6 (ଅଭାବ) ତଅପୋଇ ଛେଳି ହଜାଇଲା ।

B^3 (ନାୟକକୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରେରଣ) ତଅପୋଇକୁ ଛେଳି ଖୋଜି ଆଣିବାକୁ କୁହାଗଲା ।

↑ (ନାୟକର ଗୃହତ୍ୟାଗ) ତଅପୋଇ ଛେଳି ଖୋଜିବାକୁ ଗଲା ।

D (ସାହାଯ୍ୟକାରୀଙ୍କ ନିସ୍ପାଣୀକତା) ଦେବୀ ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ତଅପୋଇର ସହାୟ ହେଲେ ।

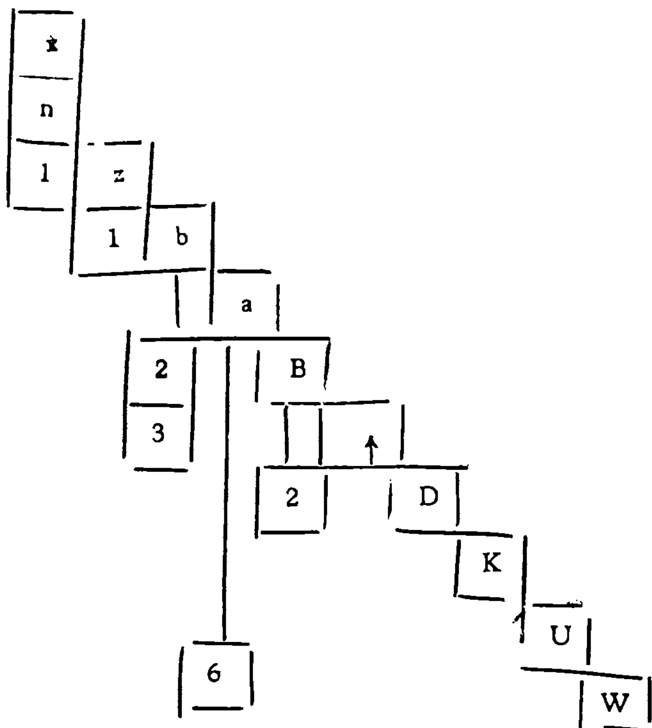
K (ଅଭାବର ପରିପୂର୍ତ୍ତି) ଛେଳିଟି ମିଳିଗଲା ।

u (ଖଳନାୟକକୁ ଶାସ୍ତି ପ୍ରଦାନ) ତଅପୋଇର ଭାଉଜମାନଙ୍କ ନାକ କଟାଗଲା ।

W (ବିବାହ) ତଅପୋଇର ବିବାହ ହେଲା ।

ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଲ $X\ n^1\ z^1\ b^{1,3}\ a^6 B^1 \uparrow$ D K U W ନିମ୍ନଲିଖିତ ନକ୍ସା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ ।

(ଡଥପୋଇ)



ଏହା ଗୋଟିଏ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (xod) ବିଶିଷ୍ଟ କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଥମିକ-ଅବସ୍ଥା 'x'କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଏଗାରଟି ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ b^2 ଓ b^3 ଏକତ୍ର ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ଦୁଇଟି ଯୁକ୍ତ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ କାହାଣୀଟିର ବହୁ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ତାଲିକାଭୁକ୍ତ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସହ ଠିକ୍ ଖାପ ଖାଉ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଖଳନାୟିକା ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ସ୍ୱୟଂ ନାୟିକାକୁ ତାର ସମ୍ପତ୍ତି ଅପହରଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରତାରିତ କରୁନାହିଁ (ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ n ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ସେ କେବଳ ଡଅପୋଇ ପାଇଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ବିଧବା ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଖଳସିବା ପରେ ବି ଡଅପୋଇର ନିଜ ପରଲୋକ (ସ୍ୱଜନ)ମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ଖଳତ୍ୱ ସ୍ଥଳ୍

ରହିଛୁ । ଏପ୍ରକାର ଖଳ୍ୟନ୍ତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ତାଲିକାରେ ନାହିଁ । ଖଳନାୟିକାର ପ୍ରରୋଚନାରେ ଉଅପୋଇ ରାଜି ହେବା କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବୁଝା ଯାଉନାହିଁ । ଏହା ଉଅପୋଇର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରୁ ଜଣାପଡୁଛି । ସହାୟକ (Donor) ବୃଦ୍ଧବୃଦ୍ଧୀ ଉଅପୋଇ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଉଅପୋଇକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି । (ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ D ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), କୌଣସି ଯାଦୁ ଦ୍ରବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି (ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ F ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ସେ ବିଧାସଲଖ ଉଅପୋଇର ପ୍ରାର୍ଥନା ଶୁଣି ତାର ଦୁଃଖ ଘୁଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ 'ବଉଳା ଗାଈ' ଗାଥାଟିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉ । ଗାଥାଟି ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର, ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ପତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି —

x) (ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା) ବଉଳା ଗାଈ ରାଜ୍ୟରେ ରହୁଥିଲା ।

a^{6} (ଅଭାବ) ବଉଳାର ଖାଦ୍ୟ ଦରକାର ।

↑ (ନାୟକର ଗୃହତ୍ୟାଗ) ବଉଳା ଜଙ୍ଗଲକୁ ଚରିବାକୁ ଗଲା ।

k (ଅଭାବର ପରିପୂର୍ତ୍ତି) ବଉଳା ଆବଶ୍ୟକମତେ ଚରିଲା ।

↓ (ନାୟକର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ) ବଉଳା ଘରକୁ ଫେରୁଥିଲା ।

Pr^{6} (ଅନୁଧାବନକାରୀ ନାୟକକୁ ଖାଇବା ଉଦ୍ୟମ କରେ) ବାଘ ବଉଳାର ପଥ ଓଗାଳିଲା ।

z^{1} (ନାୟକ ଖଳନାୟକ କଥାରେ ରାଜି ହେବା) ବାଘ ବଉଳାର ପ୍ରସ୍ତାବରେ ରାଜି ହେଲା ।

D (ସାହାଯ୍ୟକାରୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣ ନିଷ୍ପାଶନତା) ଈଶ୍ୱର ବାଘର କଣ୍ଠରେ ବିଜେ ହେଲେ ।

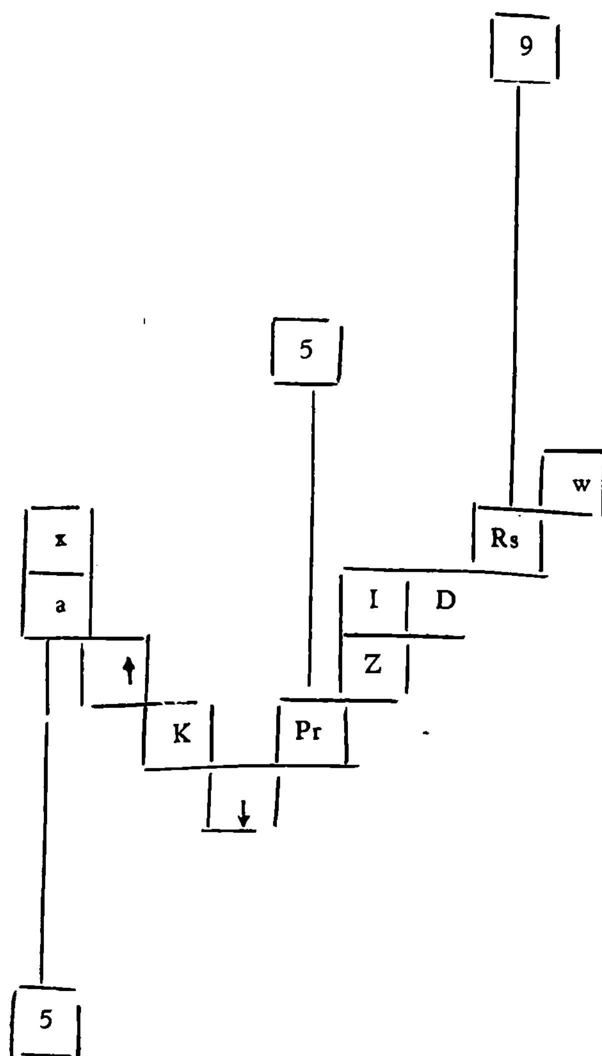
Rs^{6} (ନାୟକ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରୁ ରକ୍ଷା ପାଏ) ବଉଳାର ପ୍ରାଣରକ୍ଷା ହେଲା ।

W^{o} (ଅର୍ଥ ବା ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତି) ବାଘ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଗଲା ।

ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି x a^{6} ↑ K ↓ Pr^{6} Z^{1} D Rs^{6} W^{o}

ଏହାକୁ ନିମ୍ନ ପ୍ରଦତ୍ତ ନକ୍ସା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ --

(ବଉଳା ଗାଈ)



ଗାଥାଟିରେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ, ଯଥା :—

(୧) a—K

(୨) pr—W

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥା 'x' ସହିତ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । ପୁଣି ଏଇ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, କେବଳ ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ବୁଝାପଡ଼େ ସାଧାରଣତଃ 'z' ଗଳ୍ପର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (Preparatory function) ଭାବରେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା ବେଳେ ଏଠାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଦୁର୍ବଳତା ବା ବିଶଦ ବିବରଣୀର ଅଭାବ ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ । କାହାଣୀର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିଁ ଘଟିଛି ବୋଲି ବୁଝାଯିବ । ପୁଣି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ (ପକ୍ଷୀ) ନାୟିକା ଆଗରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ କେବଳ ବାଘର କଣ୍ଠରେ ବନ୍ଦୀ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ନାୟକ ଖଳନାୟକର ପ୍ରରୋଚନାରେ ପଡ଼ିଥାଏ (Complicity ; Z) କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ନାୟକ ନାୟିକାର ପ୍ରସ୍ତାବରେ ବାଘ (ଖଳନାୟକ) ରାଜି ହୋଇଛି । ସତ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା (ବହୁଳାର) ଭାରତୀୟ ଲୋକଗଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍‌ରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ତାଲିକାରେ ଏହା ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ । ସେହିପରି ସାଧାରଣତଃ କାହାଣୀର ନାୟକ ପୁରସ୍କୃତ ହେଉଥିବା ବେଳେ (ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ W) ଏଠାରେ ଖଳନାୟକ ମଧ୍ୟ ପୁରସ୍କୃତ ହେଉଛି (ଅବଶ୍ୟ ତାର ହୃଦୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି) । ଖଳନାୟକର ଏ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଧରାଦେଇନାହିଁ ।

ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ କେବଳ ଲୋକକାହାଣୀ ନୁହେଁ, ଲୋକଗାଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିରେ ହୋଇପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକାହାଣୀରେ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ତାଲିକା ବହିର୍ଭୂତ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବା ବେଳେ ଏଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବା ଉଚିତ ।

—୦—

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

୧ । V. Propp, Morpholgy of the Folk-tale, 1984 University of Texas Press,

୨ । J. Handoo, Current Trends in Folkloristics, 1978, University of Mysore

୩ । କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଲୋକଗଳ୍ପ ସଞ୍ଚୟନ, ୧୯୭୭, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ।

୪ । ଶୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ।

ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ସଂରଚନା ପଦ୍ଧତି

ମିଥ୍ (myth)ର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନାନା ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଷ୍ଠିବଦ୍ଧ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ସ୍ୱପ୍ନ, ଧର୍ମାଚରଣର ଭିତ୍ତି, ପ୍ରାକୃତିକ ରହସ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ନାଟକୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । କେତେକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ୍‌ର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିବିଧ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଗୁଣ ଉପରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆରୋପ ମାତ୍ର । ଏଗୁଡ଼ିକ ହୁଏତ ଦେବତ୍ୱ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ଶୂରବୀର ବା ଅଧଃପତିତ ଦେବତା । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ମତାମତ ଯୁକ୍ତିଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ, ବରଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ । (୧) । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମିଥ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ସାମାଜିକବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । କୌଣସି ମିଥ୍‌ରେ ନରବଳି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଜଣେ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ କହିବେ ଯେ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମାଜରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏକଥା ପ୍ରମାଣିତ ହେଲେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୁଝାଯାଇପାରିବ ଯେ ଏହା ସାମାଜିକ ଅବଚେତନ ମନର ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହିପରି ସୁବିଧା ଅନୁସାରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମିଥ୍‌ର ନାନା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସମ୍ଭବ । ଏ ପ୍ରକାର ଅନିଶ୍ଚିତ ଅବସ୍ଥାର ସମାଧାନ ଦିଗରେ ଫରାସୀ ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଦ ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚରାଲ ଷ୍ଟଡ଼ି ଅଫ୍ ମିଥ୍' (୧୯୫୫) ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ନାନା ଅସଙ୍ଗତ ଘଟଣାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ । ମିଥ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ ତତ୍ତ୍ୱାଧାର ସଙ୍କେତ ସବୁ ଯୁକ୍ତିଭିତ୍ତିକ । କେତେକ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସୂତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରି ସେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି :

ଭାଷାକୁ ଯେପରି ତା'ର ନ୍ୟୂନତମ ଭଗ୍ନାଂଶ (constituent unit) ଦ୍ୱାରା ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇଥାଏ, ମିଥ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ସମ୍ଭବ । ଭାଷାକୁ ଯେପରି ଫୋନିମ, ମୋରଫିମ୍, ସିମିମ୍ ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଏ, ସେହିପରି ମିଥ୍‌କୁ ତା'ର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଭିତ୍ତିରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଫୋନିମ, ମୋରଫିମ୍ ଆଦି ମିଥ୍‌ର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ତା' ହେଲେ ଏ

ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ସାଧାରଣ ଭାଷା ଅଧ୍ୟୟନରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବ । ମିଥ୍‌ର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ କେବଳ ବାକ୍ୟ ସ୍ତର (Sentence level)ରେ ହିଁ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାକୁ ସ୍ଥୂଳ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ (gross constituent unit) କୁହାଯାଏ । ଏଭଳି ବାକ୍ୟର ଚୟନ ବେଳେ କେତୋଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହୁଏ, ଯଥା—ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଥିବ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଗଳ୍ପାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବ ଓ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପଟି କହିହେଉଥିବ । ମିଥିମ୍‌ର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କେତୋଟି ସ୍ତମ୍ଭରେ ସଜାଇଦେବା ଦରକାର । ପୁନଃ ପୁନଃ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା (trial and error method) ଦ୍ୱାରା ସମପର୍ଯ୍ୟାୟୀ ମିଥିମ୍‌କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ତମ୍ଭର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ମୌଳିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସଂରଚନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ମିଥ୍ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୌଳିକ ଉପାଦାନର ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହ ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ସମଧର୍ମୀ ଏକ ଏକ ଉପାଦାନଗୁଚ୍ଛ ସହ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନଗୁଚ୍ଛର ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତମ୍ଭରେ ସଜ୍ଜିତ ମିଥିମ୍‌କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉପାଦାନଗୁଚ୍ଛ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଏହି ଉପାଦାନ-ଗୁଚ୍ଛ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ମିଥ୍‌ର ଅର୍ଥ ବୁଝାପଡ଼େ । ଷ୍ଟ୍ରସ୍ ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ଓଡ଼ିପାଶ୍ ମିଥ୍‌ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍‌ଟି ଇଉରୋପା-ହରଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ-ଠାରୁ ଗୃହୀତ । (୬)

ରାଜା ସିଦନଙ୍କ ଝିଅ ଇଉରୋପା । ତାଙ୍କ ରୂପରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଦେବରାଜ ଜିଉସ୍ (zeus) ବୃଷଭ ରୂପରେ ତାଙ୍କୁ ପିଠିରେ ବସାଇ ଅପହରଣ କରିନେଲେ । ରାଜା ସିଦନ ଇଉରୋପାଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ନିଜ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ । ଏଇ ପୁଅଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ କାଡ଼ମସ୍ । ସେ ଭବିଷ୍ୟତ ବକ୍ତାଙ୍କଠୁ ଜାଣିଲେ ଯେ ଇଉରୋପାଙ୍କର ସନ୍ଧାନ ନେଲେ କିଛି ଲାଭ ହେବ ନାହିଁ; ଇଉରୋପାଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ବିନା ପିତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଫେରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; ତେଣୁ ସେ ନିଜ ପାଇଁ ପୃଥକ୍ ନଗରଟି ନିର୍ମାଣ କରିବା ଉଚିତ । ନଗର ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କାଡ଼ମସ୍ ଗୋଟିଏ ଭୟଙ୍କର ଦୈତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ଦୈତ୍ୟଟି ଗୋଟିଏ ଝରଣାକୁ ଜଗି ରହିଥିଲା । କାଡ଼ମସଙ୍କର କେହି ସହଚର ସେଠାକୁ ଗଲେ ତାକୁ ସେ ମାରି ପକାଉଥିଲା । କାଡ଼ମସ୍ ଏହି ଦୈତ୍ୟକୁ ହତ୍ୟା କରି ଥିବ୍‌ସ ନଗରୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । କାଡ଼ମସ୍ ଏକା ଏକା ଏ ନଗରୀ ନିର୍ମାଣ କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । ଦେବୀ ଏଥେନାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ସେ ଦୈତ୍ୟର ଦାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ମାଟିରେ ବୁଣିଦେଲେ । ବୁଣୁ ବୁଣୁ ସେଥିରୁ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ପରିହିତ ବୀରମାନେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ । ଏମାନଙ୍କୁ 'ସ୍ପାର୍ଟୋଇ' କୁହାଯାଏ । ଏମାନେ କ୍ୟଅଡ଼କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ଦେଇ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷଲିପ୍ତ ହେଲେ । ଏଥିରେ କେବଳ ପାଞ୍ଚଜଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସମସ୍ତେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ । ବଞ୍ଚି ରହିଥିବା ପାଞ୍ଚଜଣ ବୀର କାଡ଼ମସ୍‌ଙ୍କୁ ଥିବ୍‌ସ୍

ନଗରୀ ନିର୍ମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । କାଡ଼ମସ୍‌ଙ୍କ ପରନାତି ଓଡ଼ିପାଶ୍‌ । ସେ ଅତି ନିଃସ୍ୱ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଖି ଏକଦା ପୃଥିବୀ ଥର ଉଠିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିପାଶ୍‌ଙ୍କ ପିତା ଲାଇଅସ୍‌ ଓ ମାତା ଜାକୋଷ୍ଟା । ଲାଇଅସ୍‌ଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ହୋଇଥିଲା ଯେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ପିତୃହନ୍ତା ହେବ ଓ ନିଜ ମାଆଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବ । ଏଣୁ ଶିଶୁଟିଏ ଜନ୍ମହେବା ମାତ୍ରେ ତାକୁ ଘାତକ ହାତରେ ଟେକି ଦିଆଗଲା । ଘାତକ ପିଲାଟିର ରୂପ ଦେଖି ତାକୁ କୋଟିଏ ମେଷ ପାଳକକୁ ଦେଇଦେଲା । କରିନ୍ଥର ରାଜା ପୋଲିବାସ୍ ପିଲାଟିକୁ ପାଳିଥିଲେ । ଏକଦା ରାଜା ଲାଇଅସ ନିଜ ସହଚରଙ୍କ ସହ ଦୂର ଦେଶକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ଯୁବକ ଓଡ଼ିପାଶ୍‌କୁ ଭେଟିଲେ । ତାଙ୍କୁ ସେ କୌଣସି କଥାରେ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରିବାରୁ ନିଜ ପିତା ବୋଲି ନଜାଣି ଓଡ଼ିପାଶ୍‌ ତାଙ୍କୁ ମାରି ପକାଇଲା । ରାଜା ଲାଇଅସ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟରେ ସେତେବେଳେ ବିଶେଷ ଅନୁସନ୍ଧାନ ହୋଇ ନ ଥିଲା । କାରଣ ସ୍ଫିଙ୍କ୍‌ସ୍‌ ନାମକ ଗୋଟିଏ ଭୟଙ୍କର ଜୀବର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରେ ଥିବ୍‌ସ୍‌ ନଗରୀ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ଫିଙ୍କ୍‌ସର ମୁହଁ ଓ ଗ୍ରୀବା ନାରୀର ଅଙ୍ଗ ପରି । ଦେହଟି ଦୁଇପକ୍ଷ ବିଶିଷ୍ଟ ସିଂହର ଦେହ । ପଥଚାରୀଙ୍କୁ ସେ କଷ୍ଟ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରୁଥିଲା । ସଠିକ ଉତ୍ତର ନ ମିଳିଲେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ ନାଶ କରୁଥିଲା । ଏଇ ସମୟରେ ସେ ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବୀର ଓଡ଼ିପାଶ୍ । ସେ କରିନ୍ଥର ରାଜା ପୋଲିବାସ୍‌ଙ୍କ ପୁତ୍ର ଭାବରେ ପରିଚିତ । ପିତୃହନ୍ତା ହେବେ ବୋଲି ତାଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ ହୋଇଥିଲା । ଏଣୁ ସେ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ କରିନ୍ଥ ନଗରୀ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିପାଶ ଥିଲେ ଗୃହହୀନ, ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ,ମୂଲ୍ୟହୀନ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୋହ ତାଙ୍କର ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ସେ ସ୍ଫିଙ୍କ୍‌ସର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ସ୍ଫିଙ୍କ୍‌ସ୍‌ ତାଙ୍କୁ ପଚାରିଲା, "କେଉଁ ଜୀବ ସକାଳେ ଚାରିପାଦରେ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ ହେଲେ ଦୁଇ ପାଦରେ ପୁଣି ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଲେ ତିନି ପାଦରେ ଚାଲେ ?" ଉତ୍ତରରେ ଓଡ଼ିପାଶ୍ କହିଲେ, "ମଣିଷ ।" ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ଫିଙ୍କ୍‌ସ୍‌ ବଡ଼ ରହସ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା । * । ଦେଶର ରାଜା ମରିଯାଇଥିବାରୁ ବୀର ଓଡ଼ିପାଶ ରାଣୀ ଜାକୋଷ୍ଟାଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ । ସେ ତାଙ୍କର ମା ବୋଲି ଜାଣିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ସେ ଦୁହେଁ କେତେବର୍ଷ ସୁଖରେ ସଂସାର କଲେ । ତାଙ୍କର ଦୁଇପୁଅ ବଡ଼ ହେବା ବେଳକୁ ଅରେ ଥିବ୍‌ସ୍‌ରେ ପ୍ଲେଗ ରୋଗ ବ୍ୟାପିଲା । ଡେଲଫିର ଭବିଷ୍ୟତ ବକ୍ତା କହିଲେ ଯେ ରାଜା ଲାଇଅସଙ୍କ ହତ୍ୟାକାରୀ ଉପଯୁକ୍ତ ଦଣ୍ଡ ପାଇଲେ ଥିବ୍‌ସର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଫେରିଆସିବ । ଓଡ଼ିପାଶ ଜନୈକ ଅନ୍ଧ ଭବିଷ୍ୟତ ବକ୍ତା ଟାଇରେସିଆସଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ବିରକ୍ତ କରିବାରୁ ସେ କହିଦେଲେ ଯେ ଓଡ଼ିପାଶ ହିଁ ନିଜ ପିତା ଲାଇଅସଙ୍କ ହତ୍ୟାକାରୀ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ଶିଶୁ ଓଡ଼ିପାଶଙ୍କ ହତ୍ୟା ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ଘାତକ ଓ ବୃଦ୍ଧ ମେଷ

* ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମିଥ୍ ଅନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିପାଶ୍‌ ସ୍ଫିଙ୍କ୍‌ସ୍‌କୁ ହତ୍ୟା କଲେ ।

ପାଳକ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ । ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଲା । ମାତା ଜାକୋଷ୍ଟା ଏ ଦାରୁଣ ଘଟଣାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲେ । ଓଡ଼ିପାଶ ନିଜ ଆଖି ଫୁଟାଇ ଦେଇ ଅନ୍ଧତ୍ୱର ଅନ୍ଧକାର ରାଜ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ ।

ରାଜା ଓଡ଼ିପାଶଙ୍କ ଦୁଇ ପୁଅ— ପଲିନସେସ୍ ଓ ଇଟିଓକଲ୍; ଦୁଇଝିଅ— ଏଣ୍ଟିଗନ ଓ ଇସ୍‌ମିନ୍ । ବଂଶଗତ ଦୋଷ ହେତୁ ଓଡ଼ିପାଶ ନିଜେ ସିଂହାସନରେ ବସିବା ନିଜ ପୁଅଙ୍କୁ ରାଜା ନ କରି ରାଣୀ ଜାକୋଷ୍ଟାଙ୍କ ଭାଇ କ୍ରେଅନଙ୍କୁ ରାଜା କଲେ । ପରେ ପରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ଓଡ଼ିପାଶ ରାଜ୍ୟରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହେଲେ । ଦୁଇଭାଇଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ ସାନ ଭାଇ ଇଟିଓକଲ ସିଂହାସନ ଅଧିକାର କରିବାରୁ ବଡ଼ ଭାଇ ପଲିନସେସ ବାହାରୁ ସୈନ୍ୟସଜ୍ଜା କରି ଥିବସ୍ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧରେ ଦୁଇଭାଇ ପ୍ରାଣ ହରାଇବାରୁ †କ୍ରେଅନ ପୁଣି ସିଂହାସନ ଅଧିକାର କଲେ । ତାଙ୍କର କଠୋର ଆଦେଶ ଥିଲା ପଲିନସେସ ଦେଶ ବିରୋଧରେ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଶବକୁ କବର ଦିଆଯିବ ନାହିଁ । ତାହା କୁଆ, କୁକୁରଙ୍କ ଖାଦ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ପକାଇ ଦିଆଯିବ । ଏଣ୍ଟିଗୋନ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କଲେ । କାରଣ ଏହା ଅମାନୁଷିକ ଓ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥର ବିରୋଧୀ । ଗୋଟିଏ ଧୂଳି ଝଡ଼ର ସୁଯୋଗରେ ଜଗୁଆଳୀଙ୍କ ଆଖିରେ ଧୂଳିଦେଇ ସେ ନିଜ ଭାଇ ପଲିନସେସ୍‌ଙ୍କ ଶବକୁ କବର ଦେଲେ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଏହାହିଁ ସଂକ୍ଷେପରେ ଓଡ଼ିପାଶ ମିଥ୍ । ଏ ମିଥ୍‌ର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ବା ମିଥିମ୍‌କୁ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ସଜାଇଛନ୍ତି—

୧ମ ସ୍ତମ୍ଭ	୨ୟ ସ୍ତମ୍ଭ	୩ୟ ସ୍ତମ୍ଭ	୪ର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭ
କାଡ୍‌ମସ ଭଉଣୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧର୍ଷିତା ଇଉରୋପାଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ।			
		କାଡ୍‌ମସ୍ ଡ୍ରେଗନ୍‌କୁ ହତ୍ୟାକଲେ ।	
	ସ୍ପାର୍ଟୋଇମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ହତ୍ୟାକଲେ		
			ଲବଡ଼ାକସ୍ (ଲାଇଅସ୍‌ଙ୍କ ବାପା) =ଗ୍ଲେଟା

---

† ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ଗୃହୀତ ମିଥ୍ ଅନୁଯାୟୀ ଇଟିଓକଲ୍ ପଲିନସେସ୍‌କୁ ହତ୍ୟା କଲେ ।

ଓଡ଼ପାଣ୍ ଝଜ ପିତା
ଲଇଆପ୍‌ଙ୍କୁ ହତ୍ୟା
କଲେ ।

ଲଇଆପ୍
(ଓଡ଼ପାଣଙ୍କ
ବାପା) ବାମ
ପାର୍ଶ୍ୱିକ
(left
sided)

ଓଡ଼ପାଣ୍ ସ୍ପିଙ୍କ୍‌ସ୍‌କୁ
ପରାଭୂତ କଲେ ।

ଓଡ଼ପାଣ୍ ଝଜ ମାଆଙ୍କୁ
ବିବାହ କଲେ ।

ଓଡ଼ପାଣ୍
= ସ୍ଫୀତପାଦ,
swoolen
foot

ଈଟିଓକଲ୍ସ ଝଜ
ଭାଇ ପଲିନସେସ୍‌ଙ୍କୁ
ହତ୍ୟା କଲେ ।

ଏଣ୍ଟିଗୋନ୍ ଝଜ ଭାଇ
ପଲିନସେସ୍‌ଙ୍କୁ ସମ୍ରାଟ
ପ୍ରତିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ସମାଧିସ୍ଥ
କଲେ ।

ଏଇ ଭାବରେ ଓଡ଼ପାଣ୍ ମିଥ୍‌ର ମିଥିମ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଟ୍ରେଟି ସ୍ତମ୍ଭରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ମିଥ୍‌ଟିର କାହାଣୀ ଅଂଶ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଅବସ୍ଥାନରେ ସଜ୍ଜିତ ମିଥିମ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ବନ୍ଧ ପଢ଼ିବା ପରି ବାମରୁ ଡାହାଣକୁ ଓ ଉପରୁ ତଳକୁ ତଳକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ମିଥ୍‌ଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଗୋଟାଏ ପରେ ଗୋଟାଏ ସ୍ତମ୍ଭ ଉପରୁ ତଳକୁ ପଢ଼ିବା ଦରକାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଥିବା ମିଥିମ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ସାଧାରଣ ସନ୍ଧାନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆଲୋଚ୍ୟ ସ୍ଟ୍ରେଟି ସ୍ତମ୍ଭ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ସ୍ତମ୍ଭଟିର ମିଥିମ୍ ସମୂହ

ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯିବ, ଏଥିରେ ରକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । (Overating of blood-relation which are more intimate than they should be) ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତମ୍ଭରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି କଥା କୁହାଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ଉପାଦାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଗଲି, ଇଏ ତା'ର ଓଲଟା । ଏଥିରେ ରକ୍ତସମ୍ପର୍କ ଉପରେ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । (underrating blood relation) । ତୃତୀୟ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଦେଖନ୍ତୁ ମଣିଷ କୌଣସି ଦୈତ୍ୟକୁ ହତ୍ୟା କରୁଛି । ଦୈତ୍ୟ ସ୍ୱୟଂଭୂ (chthonian being) । ଧରଣୀରୁ ମଣିଷର ଉତ୍ପତ୍ତିପାଇଁ ଦୈତ୍ୟକୁ ହତ୍ୟା କରିବା ଦରକାର । ସ୍ଫିଙ୍କ୍ସ ମଣିଷଙ୍କ ଜୀବନଧାରଣରେ ପରିପନ୍ଥୀ । ଦୈତ୍ୟମାନେ ମଣିଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରାଭୂତ ହେଉଥିବାରୁ ଏକଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ, ତୃତୀୟସ୍ତମ୍ଭର ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଣିଷର ସ୍ୱୟଂଭୂତ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ (denial of autochthonous origin of man) । ଚତୁର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭରେ ମିଥ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନାମଗୁଡ଼ିକୁ ମିଥ୍‌ମ୍ ଭାବରେ ବିଗ୍ରହକୁ ନିଆଯାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ 'ଚାଲିବାରେ ଅସୁବିଧା' ସୂଚିତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ମିଥ୍‌ରେ ଦେଖାଯାଏ, ମଣିଷ ପୃଥିବୀରୁ ଜନ୍ମ ହେବାମାତ୍ରେ ଚାଲିପାରେ ନାହିଁ, ଚାଲିଲେ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚାଲିପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଚତୁର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭର ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱୟଂଭୂତ୍ୱକୁ ସମର୍ଥନ କରିବା (autochthonous origin of man)

ଏଥିରୁ ଦେଖାଯିବ ଯେ ମିଥ୍‌ଟିରେ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବିଶ୍ୱାସର ସମନ୍ୱୟ ଓ ସମାଧାନ କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱାସ ହେଲା, ମଣିଷ ବୃକ୍ଷ ଲତା ପରି ସ୍ୱୟଂଭୂ, ଅନ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସଟି ହେଲା ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଯୌନ ମିଳନରୁ । ଚାରୋଟି ସ୍ତମ୍ଭର ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତମ୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଯାହା, ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସେଇଆ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ, ରକ୍ତ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱଦେବା ଓ ତାକୁ ଗୌଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ, ମଣିଷର ସ୍ୱୟଂଭୂତ୍ୱ-ବିଶ୍ୱାସରୁ ଓହରିଯିବା ଓ ସେଥିରେ ସଫଳ ନ ହେବା ଭିତରେ ସେଇ ସମ୍ପର୍କ । ଏଣୁ ମଣିଷର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଅନ୍ୟ କଥା ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ମିଥ୍‌ର ସଂରଚନାରୁ ମଣିଷର ସ୍ୱୟଂଭୂତ୍ୱ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଉଛି । (୪)

ଏହିପରି ଭାବରେ ମିଥ୍ କୌଣସି ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ଥିବା ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତାଧାରର ସମାଧାନ କରେ । (୫) ମିଥ୍‌ର ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏ ବିରୋଧ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ମିଥ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତମ୍ଭ ପୁଣି ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ବିରୋଧ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏ ବିରୋଧକୁ ଦ୍ୱୈତ ବିରୋଧ (binary opposition) କୁହାଯାଏ । ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ମିଥ୍‌ର ସଂରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଷ୍ଟ୍ରସ୍ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୂତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । (୬)

fx (a) : fy (b) = fx (b) : fa^{1}y । ଏଠାରେ f ହେଉଛି କାର୍ଯ୍ୟ (function a ଚରଣ (actor ବା term), y କାର୍ଯ୍ୟ ଓ b ଚରଣ । b ଉଭୟ x ଓ y ପର୍ଯ୍ୟାୟର କାର୍ଯ୍ୟ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ । ଏଣୁ b ଦୁଇଟି ବିରୋଧାତ୍ମକ y କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ସୂତ୍ରଟିର ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ a ପ୍ରତିଲୋମ କ୍ରମରେ (inverted) a^{1} ହୁଏ । y ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭକରି ହୁଏ (y) । (୭) କାଙ୍ଗସ୍ ମାରଣ୍ଡାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସୂତ୍ରଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରାଯାଇ ପାରେ :

ଥରେ ଜଣେ ଜମି ମାଲିକ ଓ ତାଙ୍କ ହଳିଆ ଧାନ କାଟୁଥିଲେ । ପାଖ କ୍ଷେତର ହଳିଆମାନେ ଖାଇବାକୁ ବସିବାରୁ ଏ ଦୁହେଁ ମଧ୍ୟ ବସିଲେ । କିନ୍ତୁ ହଳିଆକୁ ଠକିବା ପାଇଁ ମାଲିକ କହିଲେ, "ଚାଲ ଆମେ ଦୁହେଁ ଖାଇବାର ଅଭିନୟ କରିବା, ପ୍ରକୃତରେ ଖାଇବା ନାହିଁ ।" ହଳିଆ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ରାଜି ହେଲା । କିନ୍ତୁ ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ଦୁହେଁ ଧାନ କାଟିବାକୁ ଗଲେ, ହଳିଆ କହିଲା, "ଚାଲନ୍ତୁ ଏଥର ଧାନ କାଟିବାର ଅଭିନୟ କରିବା, କିନ୍ତୁ ସତରେ କାଟିବା ନାହିଁ ।" ମାଲିକର ରାଜି ହେବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନଥିଲା । ସ୍ତ୍ରୁପ୍‌ଙ୍କ ସୂତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଏହାକୁ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ପାରେ—

Terms (ଚରଣ)

a—ମାଲିକ

b—ହଳିଆ

କାର୍ଯ୍ୟ (Function)

x—ଠକିବା

y—ଠକାମିକୁ ମାନିନେବା

ଏହି ସୂତ୍ରଟିର ପାଠ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାର ହେବ—ଯଦି ମାଲିକର ଠକାମି ହଳିଆକୁ ମାନିନେବାକୁ ପଡ଼େ, ତେବେ ହଳିଆର ଠକାମିକୁ ମାଲିକର ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । ହଳିଆ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତାରିତ ହେଉଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ସେ ବି ମାଲିକକୁ ଠକୁଛି । ଏଣୁ x ଓ y—ଏ ଉଭୟ b ର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ b ଦୁଇ ବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରୁଛି (mediating) । ଗଳ୍ପଟିର ଶେଷରେ ମାଲିକର ସ୍ଥିତି ପ୍ରତିଲୋମାତ୍ମିକ (inverse : a^{-1}) ହୋଇଯାଇଛି । ମାଲିକର ଠକାମି କାର୍ଯ୍ୟ ହଳିଆ ଭିତର ଦେଇ ଅଧିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠିଛି । ଏଣୁ ଏହା ଛୋଟ y ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ନ ହୋଇ ବଡ଼ (Y) ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଚରଣର ଗୁରୁତ୍ୱ (term value) ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ (function value) ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଲୋମାତ୍ମିକ (inverse) ହୋଇଯାଉଛି । ଉପରୋକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ମିଥ୍-ସଂରଚନାରେ ନିହିତ ଦ୍ୱୈତ ବିରୋଧ (binary opposition)

ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଳ୍ପଟିର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । ମାଲିକ ହଳିଆକୁ ଠକିଥିଲା, ହଳିଆ ମଧ୍ୟ ମାଲିକକୁ ବେଳ ଉଣ୍ଡି ଠକିଲା—କେବଳ ଏହା ହିଁ ଗଳ୍ପଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପଟି ଦେଖାଇଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ, ହଳିଆ ମାଲିକକୁ ଠକିବା ହିଁ ଅସଲ କଥା; ମାଲିକ ହଳିଆକୁ ଠକିବାରେ କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିଣତିଟି କେବଳ ମୂଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଓ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ, ଏହା ସ୍ଥିତା-ବସ୍ଥାରୁ ଭିନ୍ନ, ତା'ଠାରୁ କିଛି ଅଧିକ ମଧ୍ୟ । (୮) । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ସୂତ୍ରର ପ୍ରଥମ ଛଅୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ମୁହେଁଇ ଚାଲିଛନ୍ତି, ଆଉ ସେଇ ପରିଣତି ବା ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ସୂତ୍ରର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏଇ ସୂତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ଆମେ ଦେଉଳ ତୋଳା ମିଥ୍‌ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିବା ।

'ଦେଉଳତୋଳା' ଗାଥାଟିର ଗଳ୍ପାଂଶ ବହୁବିଦିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନିମ୍ନରେ କେବଳ ମିଥିମ୍‌ତକ ସଙ୍କଳିତ ହେଲା :

(ଦେଉଳ ତୋଳା)
(କୃଷ୍ଣଦାସ)

୧ମ ସ୍ତମ୍ଭ	୨ୟ ସ୍ତମ୍ଭ	୩ୟ ସ୍ତମ୍ଭ	୪ର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭ
			ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଖୋଜି ଆଣିବା ପାଇଁ ଦୂତ ବରଗିଲେ ।
		ବସୁଶବରର ପିତା ଏକା ବାଣକେ ବାସୁଦେବକୁ ମାରିଲା ।	
	ବସୁଶବର ଝିଅ (ବିପ୍ର) ବିଦ୍ୟାପତିକୁ ପ୍ରଦାନ ହୋଇଲା ।		
		କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୃତ ଦେହ ସମୁଦ୍ରରେ ମେଲି ଦିଆଗଲା ।	
			ବସୁଶବର ଅନ୍ଧପଟଳ ଦେଇ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ ଦଥଁ ଦେଖାଇ ନେଲା ।

୧ମ ସ୍ତମ୍ଭ	୨ୟ ସ୍ତମ୍ଭ	୩ୟ ସ୍ତମ୍ଭ	୪ର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭ
ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ମନରେ ଗର୍ବ ଜାଣି ଦେବତା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହେଲେ ।			
			ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଶବର ପଲ୍ଲୀ ଅବରୋଧ କଲେ ।
ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗଲେ ।			
	ରଜା ଶାଳମାଧବ ଦେଖିଲ ନିଜର ବୋଲି ମିଥ୍ୟା କହିଲେ		
ଋଷିମାନେ ସତ୍ୟ କହିଲେ ।			
		ବାଙ୍କି ମୁହାଣରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଗୋସାଇଁ ଦାରୁରୂପେ ଲାଗିଲେ ।	
	ଏକଅଡ଼େ ବସୁଶବର ଓ ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ବିଦ୍ୟାପତି (ବ୍ରାହ୍ମଣ) ଦାରୁଙ୍କୁ ଧରିଲେ ।		
ରଜା ସତ୍ୟଭଗ୍ନ ହୋଇ କବାଟ ଫେଇବାରୁ ମୂର୍ତ୍ତି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଲେ ।			
	ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଶବର ମନ୍ଦିର କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ।		
ପୁଅ ନାତିଙ୍କ ଗର୍ବ ଆଶଙ୍କାରେ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଅପୁତ୍ରିକ ହେବାକୁ ବର ମାଗିଲେ ।			

ପ୍ରଦତ୍ତ ସୂର୍ଚୀରେ ଦେଉଳତୋଳାର ମିଥ୍‌ମ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବାରୁ ମିଥ୍‌ର କାହାଣୀ ଅଂଶରେ ଯେଉଁ ମିଥ୍‌ମ୍‌ କାହାପରେ ଆସିଛି ତାହା ବୁଝାପଡ଼ିବ । ଏଣୁ ମିଥ୍‌ମ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ବାମରୁ ଡାହାଣକୁ ଓ କ୍ରମଶଃ ତଳକୁ ତଳକୁ ପଢ଼ିଲେ ମିଥ୍‌ର କାହାଣୀଟି ମିଳିବ । କିନ୍ତୁ ମିଥ୍‌ର ଅର୍ଥ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତମ୍ଭର ମିଥ୍‌ମ୍‌ ଗୁଚ୍ଛକୁ ଉପରୁ ତଳକୁ ବା ତଳୁ ଉପରକୁ ପଢ଼ିବା ଦରକାର । ପ୍ରଥମ ସ୍ତମ୍ଭର ମିଥ୍‌ମ୍‌ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ବୁଝାଯିବ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମିଥ୍‌ମ୍‌ ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧଉପରେ ଅତ୍ୟାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛି–ମଣିଷ ମନରେ ଈଶ୍ୱର ଆସ୍ୱାଦ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ଦେବତା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହେଉଛନ୍ତି, ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ରାଜା ପୃଥିବୀ ଛାଡ଼ି ସ୍ୱର୍ଗକୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ଯାଉଛନ୍ତି, ଜୀବଜନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟର ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରୁଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ତମ୍ଭର ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧକୁ ଗୌଣକରି ଦେଖାଇବା । ବ୍ରାହ୍ମଣର ଶବର କନ୍ୟା ବିବାହ, ରାଜା ଗାଲମାଧବଙ୍କର ମିଥ୍ୟା ଦାବୀ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଶବର ମିଳିତ ଭାବରେ ଦାରୁ ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ଆଦିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚତୁର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭର ମିଥ୍‌ମ୍‌କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । ଏ ସ୍ତମ୍ଭର ମିଥ୍‌ମ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶବର ମୂଳତ୍ୱ କଥା କହୁଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ଦୂତ ପ୍ରେରଣ, ବିଶ୍ୱ ଶବର ଅନ୍ଧପଟଳ ଦେଇ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ ଦର୍ଶ ଦେଖାଇବାକୁ ନେବା, ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଶବରପଲ୍ଲୀ ଅବରୋଧ କରିବା ଆଦିରୁ ଏହା ବୁଝାପଡ଼େ ।

ଏହାପରେ ତୃତୀୟ ସ୍ତମ୍ଭର ମିଥ୍‌ମ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଏଗୁଡ଼ିକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶବର ମୂଳତ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି । ଶବର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଶରବିଦ୍ଧ କରିବା, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୃତ ପିଣ୍ଡକୁ ସମୁଦ୍ରରେ ଭସାଇବା, ବାଙ୍କି ମୁହାଣରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଗୋସାଇଁ ଦାରୁରୂପେ ଲାଗିବା, ଆଦି ମିଥ୍‌ମ୍‌ର ଏହାହିଁ ବକ୍ତବ୍ୟ । ଏଣୁ ତୃତୀୟ ସ୍ତମ୍ଭର ସାଧାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଶବର ମୂଳତ୍ୱ-ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏ ଚାରୋଟି ସ୍ତମ୍ଭର ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରରେ ହେବ :

୧ମ ସ୍ତମ୍ଭ ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ।

୨ୟ ସ୍ତମ୍ଭ—ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧକୁ ଗୌଣ କରି ଦେଖିବା ।

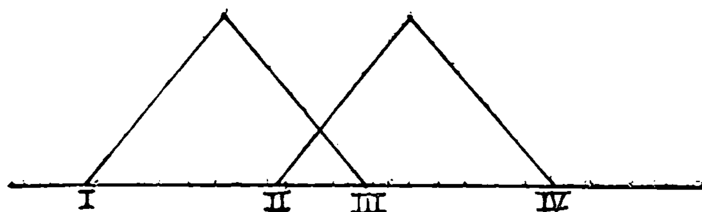
୩ୟ ସ୍ତମ୍ଭ – ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶବର ମୂଳତ୍ୱ -- ବିଶ୍ୱାସକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ।

୪ର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭ—ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶବର ମୂଳତ୍ୱ—ବିଶ୍ୱାସକୁ ସମର୍ଥନ କରିବା ।

ଗ୍ରନ୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସାଙ୍କେତିକ ଚିହ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରିବ—

୧ମ: ୨ୟ = ୩ୟ : ୪ର୍ଥ

ଅର୍ଥାତ୍ ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଓ ତାକୁ ଗୌଣକରି ଦେଖିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶବର ମୂଳତ୍ୱ-ବିଶ୍ୱାସକୁ ଉଦ୍ଧାରିବା ଓ ଓ ସେଥିରେ ସଫଳ ନ ହେବା ମଧ୍ୟରେ ସେହି ସମ୍ପର୍କ। ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଚିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ—ମିଥ୍ ଏହିପରି ଭାବରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ ସମାଧାନ ଆଣେ।



ବର୍ତ୍ତମାନ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ସୂତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ମିଥ୍‌ର ଚରିତ୍ର ଓ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ—

ଚରିତ୍ର (term) :

a—ହିନ୍ଦୁ (ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ, ଗାଲମାଧବ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ)

b—ଶବର (ବିଶ୍ୱାବସୁ, ଜାରା ଓ ଅନ୍ୟମାନେ)

ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (function) :—

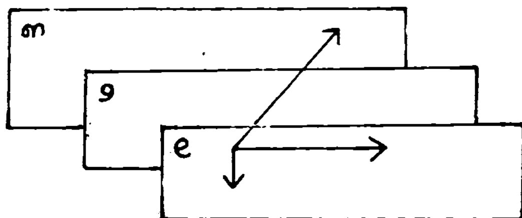
x—ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବା।

y—ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଗୌଣତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବା।

ଏଠି b (mediator)ର କାମକରୁଛି। ତାର y ଓ x ଉଭୟ ଫାଙ୍କ୍‌ସନ୍ ରହୁଛି। ଅନ୍ୟ କଥାରେ ଶବର ବିଶ୍ୱାବସୁ ଓ ଜାରା ଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ y ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଗୌଣତ୍ୱ ଆରୋପ) ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବେଳେ ତୃତୀୟ

ସ୍ତମ୍ଭରେ x ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (ଶବର ମୂଳତ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଅର୍ଥାତ୍ ହିନ୍ଦୁ ଶୁଚିବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି) । ଚତୁର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭରେ ଟାର୍ମ a ପ୍ରତିଲୋମାସ୍ପିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ଓ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ y ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଆଦିଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱର ବୈପରୀତ୍ୟୀକରଣ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶବର ମୂଳତ୍ୱ-ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏହାହିଁ ମିଥ୍‌ଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ଜଗନ୍ନାଥ ହିନ୍ଦୁ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆସିଛନ୍ତି ନା ଶବର ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆସିଛନ୍ତି—ମିଥ୍‌ଟି ଏହି ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱାସଟି ଗ୍ରହଣୀୟ ବୋଲି ସମାଧାନ ଦେଉଛି ।

ଉପରେ ଦେଉଳ ତୋଳା ମିଥର ଗୋଟିଏ ପାଠ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହେଲା । ଏହାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାଠମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗୋଟିଏ ମିଥ୍‌ର ଏକାଧିକ ପାଠ ମିଳୁଥିଲେ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କିଞ୍ଚିତ ଭିନ୍ନ ଧାରାରେ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ମିଳୁଥିବା ସମସ୍ତ ମିଥ୍‌କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାର୍ଡ଼ରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଧାରାରେ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ । କାର୍ଡ଼ଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଆଗପଛ କରି ରଖି ସେ ସବୁକୁ ଏକତ୍ର ସମନ୍ୱିତ କରି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମିଥ୍‌ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝାପଡ଼େ –



କାର୍ଡ଼ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଗପଛ କରି ସଜାଇ ରଖିବା ପରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ତ୍ରିପାର୍ଶ୍ୱିକ (three-dimensional) ପଠନ ସମ୍ଭବ । କାର୍ଡ଼ଗୁଡ଼ିକୁ ବାମରୁ ଡାହାଣକୁ, ଉପରୁ ତଳକୁ ଓ ସାମନାରୁ ପଛକୁ ବା ବିପରୀତ ଦିଗରେ ପାଠ କରାଯାଇ ପାରିବ । ମିଥ୍‌ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପାଠ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ନିଆହୋଇଥିବାରୁ କାର୍ଡ଼ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତଥାପି ବୈଷମ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସାମ୍ୟ ହିଁ ଅଧିକ ଆଖିରେ ପଡ଼ିବ । ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସହଜରେ ସମନ୍ୱିତ କରାଯାଇପାରିବ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବଡ଼ ଦେଉଳ ତୋଳାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାଠ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏଠାରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିବା । ଉକ୍ତ ମିଥ୍‌ଟିର ମିଥିମ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ସଜାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ :

ବଡ଼ଦେଉଳ ତୋଳା

(ସାରଳା ଦାସ)

୧ମ ସ୍ତମ୍ଭ — ୨ୟ ସ୍ତମ୍ଭ — ୩ୟ ସ୍ତମ୍ଭ — ୪ର୍ଥ ସ୍ତମ୍ଭ

ଜାତ୍‌ଶବର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ
ଶରବଦ୍ଧ କଲା

ନାରଦ ସଂହରଣବା ପାଇଁ
ଆକାଶରୁ ଦେବଗଣ
ବୋଇଲେ ।

ରାଜା ଗାଳବ
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପିଣ୍ଡ
ଅନ୍ୱେଷଣାର୍ଥେ ଦୂତ
ପ୍ରେରଣ କଲେ ।

ବସୁଦେବ ବ୍ରାହ୍ମଣ
ଶବରର ମଇତ୍ର ହେଲା ।

ବସୁ ଶବର
ବସୁ ବ୍ରାହ୍ମଣକୁ
ଅନ୍ଧପଟଳ ଦେଇ
ତହିଁ ଦେଖାଇ ନେଲା ।

ଭକ୍ତଙ୍କୁ 'ହଂସାସ'
ଜଣଥିବାରୁ ଗାଳବ
ରାଜାଙ୍କର ବଂଶ
ରହିବ ନାହିଁ ବୋଲି
ଜଗନ୍ନାଥ ଅଭିଶାପ
ଦେଲେ ।

ଜଗତ ଓ ରାଜା
ରୋହିଣୀକୁଣ୍ଡ
ଜଗିଥିବାବେଳେ
କୃଷ୍ଣକଳେବର ପାତାଳରୁ
ଫୁଟି ଉଠିଲେ ।

ବସୁବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଜାରାଶବର
ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କଳେବରକୁ
କୁଣ୍ଡ ଭିତରୁ ଅବଲମ୍ବନେ
ତୋଳିଲେ ।

ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣପାଇଁ
ଜାରାଶବରକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ
ଆଜ୍ଞାଦେଲେ ।

ଜାରାଶବର ବଂଶ
ଦାସ୍ୟତ୍ୱ ହେଲେ ।

ଉପରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଷ୍ଟିରକୁ ନେଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପୂର୍ବା-ଲୋଚିତ ମିଥ୍‌ର ମିଥିମ୍‌ ଓ ଏଇ ମିଥ୍‌ଟିର-ମିଥିମ୍‌ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅଛି । ତଥାପି ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଥିମ୍‌ ଗୁଚ୍ଛଗୁଡ଼ିକର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମାନ । ପ୍ରଥମ ମିଥ୍‌ଟିପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ

ଷ୍ଟ୍ରସ୍ଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ସାଧାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୁଚବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୁଚବୋଧକୁ ଗୌଣକରି ଦେଖିବା, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଶବର ମୂଳତ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଓ ତାଙ୍କର ଶବର ମୂଳତ୍ୱର ସ୍ୱୀକୃତ । ଏସୁ କାର୍ଡଗୁଡ଼ିକୁ ସାମ୍ନାରୁ ପଛକୁ ପଢ଼ି ୧ମ କାର୍ଡର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତମ୍ଭର ଅନ୍ୟ କାର୍ଡର ତତ୍ତୁଲ୍ୟ ସ୍ତମ୍ଭକୁ ସମନ୍ୱିତ କଲେ ଉଭୟ ମିଥ୍‌ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକ ବୋଲି ଜଣାଯିବ । କୃତ୍ତିବାସଙ୍କ ମିଥ୍‌ପରି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଦେଉଳ ତୋଳାର କଥାବସ୍ତୁ ସେତେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୁଚବୋଧ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମିଥିମ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ୨ୟ ମିଥ୍‌ଟିରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୁର୍ବଳ । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ମିଥ୍‌କୁ ସମନ୍ୱିତ କଲେ ସେହି ଗୋଟିଏ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଲେଭିଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ମିଥ୍‌ରୁ ଇଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉପାଦାନ ଓ ସଙ୍ଗଠନ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମିଥ୍‌ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ସମ୍ଭବ । ଦେଉଳ ତୋଳା ମିଥ୍‌ଗୁଡ଼ିକ ମନ୍ଦିରର ନିର୍ମାଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ଧାରଣା ହେଉଥିବା ବେଳେ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶବର ମୂଳତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା, ଷ୍ଟ୍ରସ୍‌ଙ୍କ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗରୁ ତାହା ଜଣାପଡ଼େ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକା—

(1) Levi—Strauss, Structural Anthropology, Penguin Books, 1964, p 207.

(2) Edith Hamilton, Mythology, Mentor Book, Newyork, 1957.

(3) Levi—Strauss, Structural Anthropology, P. 214.

(4) Ibid, p 210.

...the over rating of blood relations is to the underrating of blood relations as the attempt to escape authochthony is to the impossibility to succeed in it.

(5) Marandas, structural models in Folklore and transformational essays, p. 224.

(6) Strauss, Structural Anthropology, p. 228.

(7) Marandas, Structural models in Folklore and transformational essays, Mauton, The Hague, p. 24.

...a, which is givin as a term, becomes once inverted a, a sign of function and y, which is given as a sign of function becomes (y) i.e., a term which is the outcome of the process.

Also see Strauss, Structural study of Myth, p. 228

(8) Marandas, Structural models...p. 26.

...a new situation different from the initial one not only in that it nullifies it but also because it consists of a state which is more than nullification of the initial.

(9) Strauss, Structural Anthropology, p. 218.

ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ

ଲୋକକାହାଣୀ ଦେଶ, କାଳ, ଜାତି, ଧର୍ମର ସୀମାରେଖା ମାନେନାହିଁ । ଏହା ତାର ଅନ୍ୟତମ ଗୁଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତଥାପି କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କେତେଦୂର ରକ୍ଷିତ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ । ଦୁଇଟି ଜାତି ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ଧର୍ମୀୟ ଓ ଭାଷାଗତ ସମ୍ପର୍କ କ୍ଷୀଣ ହୋଇଥିଲେ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବସବାସକାରୀ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଶାର ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳରେ ସାନ୍ତାଳ ଉପଜାତିର ଲୋକେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ବାସ କରନ୍ତି । ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଜିଲ୍ଲାରେ ଏମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ଚାରିଲକ୍ଷ (୩୭%) ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାରେ ଅର୍ଦ୍ଧଲକ୍ଷ (୭%) । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଏକତ୍ର ବସବାସ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ବିରଳ ଘଟଣା । ସଂସ୍କୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଛି । ଏଭଳି ପରିବେଶରେ ଲୋକକାହାଣୀର ଗତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆମର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଉଭୟ ସମାଜରୁ ସଂଗୃହୀତ ଅନ୍ୟୂନ ଶହେଟି ଲୋକକାହାଣୀ ଏ ଆଲୋଚନାର ଭିତ୍ତି ।

ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ କ୍ଷୀଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତତଃ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗାଯୋଗ ଘଟିଥାଏ । କୃଷିକର୍ମ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ । ଧାନରୁଆ, ଧାନକଟା, କ୍ଷେତ ଜଗା ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟ ଏମାନେ ଏକତ୍ର କରିଥାନ୍ତି । ବାଲେଶ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏମାନେ ପରସ୍ପରର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମରେ ପରସ୍ପରର ପଡ଼ୋଶୀ ଭାବରେ ବାସ କରିଥାନ୍ତି । ଲୋକକାହାଣୀ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ଏହା ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ କାହାଣୀ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଉଭୟ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ । ପଦ୍ମ ଘୁଙ୍ଗି ଘୁଙ୍ଗି ଗିବା କଥା, କଞ୍ଚନ କଥା, ବାଘମାମୁଁ ଭଣିଜାକୁ

ଶ୍ୱଶୁର ଦେଇ ପଠାଇବା କଥା, ବୁଢ଼ାର କଦଳୀଖିଆ କଥା, ରାଜାଙ୍କ ହାତୀ ଓ ବାଣକର ବଳଦ କଥା, କାଠ ଗଣ୍ଡି ଘୋଡ଼ା ବେଇବା କଥା, କୁହୁକ ମଣ୍ଡଳ ଚଢ଼େଇ ଓ ଅମୃତା ଦେଉଳ କଥା, ସୁଣ ସଙ୍ଗାତ କଥା, ବାଘଛେଳି କଥା, ଶିଆଳ ମହାଜନ କଥା, ବଅଁଶ ଜାଲ କଥା, ରାଣ୍ଡୀପୁଅ ଗୋବନ୍ଦା କଥା, ଛେଳି ମୁଣ୍ଡା ଟୋକା କଥା ଆଦି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଉଭୟ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକକାହାଣୀର ବ୍ୟାପକ ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଘଟିଛି ବୋଲି ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ । ଲୋକକାହାଣୀର ଏକକକୁ ଭିତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆହୁରି ଗଭୀର ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ।

ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ :

ଲୋକକାହାଣୀର ଏକକ ସନ୍ଧାନରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକସାହିତ୍ୟବିଦ୍ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଣ୍ଟି ଆର୍ନେଙ୍କ ଟାଇପ୍ ଓ ଷ୍ଟିଥ୍ ଥମ୍ପସନ୍‌ଙ୍କ 'ମୋଟିଫ୍'ପରେ ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ (Function) କୁ କାହାଣୀର ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ଏକକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପ୍ରପ୍‌ଙ୍କ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପୃଥିବୀର ସବୁଦେଶର ଲୋକକାହାଣୀରେ ଦେଖାଯାଏ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସବୁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନିମ୍ନରେ ଓଡ଼ିଆ 'କଞ୍ଚନ' ଓ 'ସାନ୍ତାଳୀ ସାତ ଭାଇରେ ଭଉଣୀ' କାହାଣୀର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା :

X (ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା) ସାତ ଭାଇରେ ଗୋଟିଏ ଭଉଣୀ ।

F^{1} (ଖଳନାୟକ ସିଧାସଳଖ ତାର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଏ) ସାତ ଭାଇ ପଚାରିବାରୁ କଞ୍ଚନ କହିଲା ଯେ ତାର ହାତ କଟିଯାଇ ଶାଗରେ ରକ୍ତ ଲାଗିଥିଲା । ସେଇଥିପାଇଁ ଶାଗ ମିଠା ଲାଗୁଥିବ ।

$N^{1,8}$ (ଖଳର କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ) ସାତ ଭାଇ ଭଉଣୀକୁ ଶାଶୁଘରେ ଛାଡ଼ି ଆସିବେ ବୋଲି କହିଲେ ।

$A^{14,17}$ (ଖଳତ୍ୱ) ମଝିଆ ଭାଇ ତାକୁ କାଟିପକାଇଲା । ସାତଭାଇ ତା ମାଂସ ଖାଇଲେ ।

D (ସାହାଯ୍ୟକାରୀର କାର୍ଯ୍ୟ) ସାନଭାଇ ତା ଦନାରେ ଭଉଣୀର ସାନ ଆଙ୍ଗୁଠିଟି ଦେଖିଲା । ସେଇଟିକୁ ସେ ଗୋଟିଏ ଫାଟ ଭିତରକୁ ପକାଇ ଦେଲା ।

T (ରୂପାନ୍ତରୀ କରଣ) ସେଇଠି ଗୋଟିଏ କଞ୍ଚନ ଗଛ ହେଲା ।

D (ସାହାଯ୍ୟକାରୀର କାର୍ଯ୍ୟ) ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀ କଞ୍ଚନ ଗଛଟିକୁ କାଟିଲେ ।

K^{9} (ଅଭାବର ପରିପୂର୍ତ୍ତି) କଞ୍ଚନ ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ କଲା ।

U (ଶାସ୍ତି ପ୍ରଦାନ) ସାତ ଭାଇ, ସେମାନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ କଣ୍ଟାଭର୍ତ୍ତି-କୂଅରେ ପୋତି ଦିଆଗଲା ।

ସନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏହି କାହାଣୀର ଦ୍ରୁକାର୍ଯ୍ୟଗୁଚ୍ଛ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଉ :

X (ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା) ସାତ ଭାଇରେ ଗୋଟିଏ ଭଉଣୀ ।

F^{1} (ଖଳନାୟକ [illegible] ତାର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଏ) ସାତ ଭାଇ ପଚାରିବାରୁ ଭଉଣୀ କହିଲା ଯେ ତା ହାତ କଟିଯିବାରୁ ଶାଗରେ ରକ୍ତ ଲାଗିଗଲା, ସେଇଥିପାଇଁ ଶାଗ ମିଠା ଲାଗୁଥିବ ।

η^{3} (କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ) ସାତ ଭାଇ ଜପା ଝୁଷ କଲେ । କ୍ଷେତକୁ ଜଗିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ମଞ୍ଚା ତିଆରି କରାଗଲା । ମଞ୍ଚାରୁ କ୍ଷେତ ଜଗିବାର ଭାର କଞ୍ଚନକୁ ଦିଆଗଲା ।

A^{14} (ଖଳନାୟକ ହତ୍ୟା କରେ) ବଡ଼ ଛଅଭାଇ ତୀର ସନ୍ଧାନ କଲେ । କେହି ବଜାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସାନଭାଇ ଲକ୍ଷ୍ୟଭେଦ ନ କଲେ ତାକୁ ମାରି ପକାଇବାର ଧମକ ଦେଲେ । ସାନ ଭାଇ ଏକାବାରକେ ଭଉଣୀକୁ ମାରି ପକାଇଲା ।

D. (ସାହାଯ୍ୟକାରୀର କାର୍ଯ୍ୟ) କେରଣ୍ଡି ମାଛ ଧରିଦେଇ କହିଲା, ଅନ୍ୟ ଭାଇମାନେ ମାଂସ ଖାଇବାବେଳେ ସେ ତାକୁ ଖାଇବ । କଙ୍କଡ଼ା ଧରିଦେଇ କହିଲା ଅନ୍ୟ ଭାଇମାନେ ଭଉଣୀର ହାଡ଼ ଚୋବାଇବା ବେଳେ ସେ ତା ଗୋଡ଼ ଚୋବାଇବ । ସାନ ଭାଇକୁ ଗୋଟିଏ କଣା କଳସରେ ପାଣି ଆଣିବାକୁ କୁହାଯିବାରୁ ଗୋଟିଏ ବେଙ୍ଗ ସେ କଣାରେ ଜାକହୋଇ ବସିବ ବୋଲି କଥା ଦେଲା ।

A^{17} (ନର ମାଂସ ଭକ୍ଷଣ) ଛଅ ଭାଇ ମାଂସ ଖାଇଲେ । ସବା ସାନଭାଇ କେବଳ ଖାଇବାର ଛଳନା କଲା ।

D. (ସାହାଯ୍ୟକାରୀର କାର୍ଯ୍ୟ) ସାନଭାଇ ତା ଭାଗରେ ପଡ଼ିଥିବା ମାଂସକୁ ଗୋଟିଏ ଉଇହୁଙ୍କା ଭିତରକୁ ପକାଇ ଦେଲା ।

T (ରୂପାନ୍ତର କରଣ) ଉଇ ହୁଙ୍କାରୁ ଗୋଟିଏ ଲାଉଗଛ ଜନ୍ମ ନେଲା । ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଲାଉ ଫଳିଲା । ଜଣେ ଯୋଗୀ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦରା ତିଆରି କଲା ।

n^3 (କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ) ଯୋଗୀ ସାନଭାଇ ଘରକୁ ଆସିବାରୁ ସାନ ଭାଇ ତାକୁ ସବଢଃା ରହିଯିବା ପାଇଁ କହିଲା । ସେ ଯୋଗୀର କେନ୍ଦରାଟି ନେଇ ତା ଜାଗାରେ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦରା ରଖିଦେଲା; ତା ଗାଣ୍ଡିପିଣ୍ଡରେ ହାଣ୍ଡିଆ ମେରା ବୋଳିଦେଇ ସେ ଝାଡ଼ା ଫେରିପକାଇଛୁ ବୋଲି କହିଲା । ଯୋଗୀ ଲାଜରେ ଶୀଘ୍ର ସେଠାରୁ ପଳାଇଲା ।

k (ଅଭାବର ପରିପୂର୍ତ୍ତି) ଦିନେ ଭଉଣୀ ଲାଉ ଭିତରୁ ବାହାରି ଘର କାମ କରୁଥିବା ବେଳେ ସାନଭାଇ ତାକୁ ପଛରୁ ଧରିପକାଇଲା ।

ସଂକ୍ଷେପରେ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟିର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

୧-(ଓଡ଼ିଆଗଳ୍ପ) $x\ f^1\ n^{1,3}\ A^{14,17}\ D\ T\ D\ K^9\ u$

୨- (ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପ) $x\ f^1\ n^3\ A^{14}\ D\ A^{17}\ D\ Tn^8\ k^9$

ଦୁଇଟି କାହାଣୀର ପକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ତୁଳନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷମ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସାମ୍ୟହିଁ ଅଧିକ । ବୈଷମ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପରେ n^3 ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଟି ଦଇଥର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଥରେ ସାତଭାଇ ଭଉଣୀକୁ ମାରିବାର କୌଶଳ କରନ୍ତି , ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାନଭାଇ ଯୋଗୀଠାରୁ କେନ୍ଦରାଟି ହସ୍ତଗତ କରିବାର କୌଶଳ କରିଛି । ସେହିପରି ପଥମ ଗଳ୍ପଟିରେ ଶିବପାର୍ବତୀ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ (D) ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପରେ ସେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପରେ କେଉଣ୍ଟି ମାଛ ଓ କଙ୍କଡ଼ା ସାନ ଭାଇର ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଭାବରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପି ଦେଇଥିବା ବେଳେ ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପରେ ସେମାନେ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପରେ ସାତଭାଇ ସକୁଟୁମ୍ବ ଦଣ୍ଡ ପାଇଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନାହିଁ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଉଭୟ ଗଳ୍ପର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ବା ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପର ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ସଂଗୃହୀତ ଦୁଇଟି ରୂପ (variant) ଭିତରେ ବି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇପାରେ । ଏଣୁ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପର ତୁଳନା କଲେ କେବଳ ସାମ୍ୟ ହିଁ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂରଚନା (Structure) ବହିର୍ଭୂତ ଅଂଶରେ କରାଯାଇପାରେ ।

ଚରିତ୍ର :

କାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରପ୍ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ଚରିତ୍ରମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ (variable) ହୋଇଥିବା ବେଳେ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥିର (constant) ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀରେ କେତେକ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ସୀତା, ହନୁମାନ, ଭୀମ ପରି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର, ଯୋଗୀ, ଋଷି, ଭବିଷ୍ୟତ ବକ୍ତା, ରାଜ ସଙ୍ଗାତ (ରଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, କୋଟୁଆଳ ପୁଅ, ସାଧବ ପୁଅ) ମାଲୁଣୀ, ଧୋବଣୀ ଆଦି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ସେହିପରି ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିବ, ପାର୍ବତୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସରସ୍ୱତୀ, କାଳୀ ଆଦି ଦେବଦେବୀ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀ ପରି ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀରେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଓ ଦେବଦେବୀ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁ (ଓଡ଼ିଆ) ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦେବଦେବୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଦେବାର କାରଣ ପ୍ରଭାବଗତ । ଉଭୟ ଲୋକଗଳ୍ପ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଓ ଦେବଦେବୀ-ପରିକଳ୍ପନାରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ୱଳ୍ପ ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀର ରାଜା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ମଣି ମାଣିକ୍ୟରେ ଉଆସ ଝଟକୁଥାଏ । ରାଜାରାଣୀଙ୍କ ବେଶପୋଷାକ, ଖାଦ୍ୟପାନୀୟ ସାଧାରଣର ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । କିନ୍ତୁ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକଗଳ୍ପର ରାଜା ସତେ ଅବା ଜଣେ ଆଦିବାସୀ ସମାଜପତି । ସେ ଚହଟ ଗୋରୁ, ମେଣ୍ଢା, ଛେଳି, ମଇଁଷିର ଅଧିକାରୀ । ପତ୍ନୀହୀନ ବାଳକ କିଛି କାମର ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରିଲେ ସେ ପ୍ରଥମେ ରଜାପାଖକୁ ଯାଇ କିଛି ଗୋରୁଛେଳି ଚରାଇବାର ସୁଯୋଗ ମାଗେ । ଦେବଦେବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶିବ, ପାର୍ବତୀ ଓ କାଳୀ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପରେ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି । ଏହିପରି ଭାବରେ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ରକୁ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ମଧ୍ୟ ସାନ୍ତାଳ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସାମ୍ୟ ହିଁ ବେଶି ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହୁଏ ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ :

ଯେକୌଣସି ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକାହାଣୀ ହୁଏତ ସେହି ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି ଅଥବା ତାର ଆହୃତ ସମ୍ପଦ । ନିଜସ୍ୱ ହେଉ ବା ଆହୃତ ହେଉ, କାହାଣୀଟି ଯେଉଁ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ, ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କଥକ କାହାଣୀ କହିବାବେଳେ ତାକୁ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁକୂଳକରି ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରବଣତାରୁ ଏହା ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସେହିପରି ବହୁ ଉପାଦାନ ରହିଛି । ଉକ୍ତ ଉପାଦାନ ସେମାନଙ୍କ ଖାଦ୍ୟ, ପୋଷାକ, ବ୍ୟବହାର, ରୀତିନୀତି, ବିଶ୍ୱାସ, ଉତ୍ସବାନୁଷ୍ଠାନ ଆଦି ସମ୍ପର୍କିତ ।

ଖାଦ୍ୟାଭ୍ୟାସରେ ଉଭୟ ସାମ୍ୟ ଓ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ପଖାଳ ସଜନା ଶାଗ, ଶୁଖୁଆପୋଡ଼ା ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରିୟ ଖାଦ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀରେ ମଣ୍ଡାପିଠା ବା କୁଣ୍ଡାପିଠାର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାବେଳେ ସାନ୍ତାଳ କାହାଣୀରେ ପାଉଁ ଡୁମ୍ବା

(ଯୁର ବସାନ ଖଲର ଟୋଟ୍‌ଲ) ଓ ମାନ୍‌କମ୍‌ଲଟେ (ମହୁଲ ଓ ଚୂନାରେ ତିଆରି) । ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀରେ ପିଲାଟିଏ ମାମୁ ଘରୁ ବଳିଥିବା ମଣ୍ଡାଟି ଆଣେ, ତାକୁ ମାଟିରେ ପୋତିଦିଏ, ମଣ୍ଡାଗଛ ହୁଏ, ବୁଢ଼ୀ ଅପୁରୁଣୀ ଆସେ—କାହାଣୀ ଲମ୍ବି ଚାଲେ । ସାନ୍ତାଳ ଗପରେ ପିଲାଟି 'ମାନ୍‌କମ୍‌ଲଟେ' ଅଣ୍ଟାରେ ଗୁଞ୍ଜି ଗୋରୁ ଚରାଇବାକୁ ଯାଏ । ତାପରେ କଟେ ଅଣ୍ଟାରେ ଥିବା ତାର ନାକକାଟି ଏଣ୍ଡ୍ରିଅ । ବାଘ ଭୟରେ ପଳାଏ । ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ସମସ୍ତେ ହାଣ୍ଡିଆ ପିଅନ୍ତି; ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।

କାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ସାମାଜିକ ଚଳଣି, ଧର୍ମୀୟ ରୀତିନୀତି, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ :– ନେଉଳର ରଜାଙ୍କ ଝିଅ ସାଥିରେ ବାହାଘର ହେଲା । ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ହାତରେ ହସ୍ତଗଣ୍ଠି ପଡ଼ିଲା । ନୂଆ ରାଣୀ ହବିଷ ପାଳିଲେ । କଞ୍ଚାକଦଳୀ ଓ ଅରୁଆ ଚାଉଳ ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର ହେଲା । ସାତ ଯା 'କାର୍ତ୍ତିକ ମାସରେ ପଞ୍ଚୁକ କଲେ । ଚୋରମାନେ ମାଧିଆ ମା'ର ଶବକୁ ଧନରତ୍ନ ଭାବି ବୋହି ଚାଲିଲେ; ମାଧିଆ ଗୋଟିଏ ଖାଲି କଳସି, କଦଳୀଗଛ ଓ ନିଆଁ ବଡ଼ି ଧରି ପଛେପଛେ ଚାଲିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣ ବାଳକ ଘରେ କୁଣ୍ଡାପିଠା ଖାଇଛି; ଲୋକେ ଜାଣିଲେ ତା ଜାତି ଯିବ । ସେହିପରି ଘର, ମନ୍ଦିର ପବିତ୍ରତାପାଇଁ ଘିଅ ପୋଡ଼ିବା, କେହି ମଲେ ପିତାଭାତ ଖାଇବା ଅପୁତ୍ରିକର ମୁହଁ ଚାହିଁଲେ ଭାଗ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିବା, ଶନିବାର ଓ ମଙ୍ଗଳବାର ଦିନକୁ ଅଶୁଭ ମନେ କରିବା, ବିବାହ ପାଇଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ମନ୍ତ୍ରଣା ଦରକାର ହେବା, ଚଉରି ମୂଳରେ ଘିଅ ଦୀପ ଜଳାଯିବା ଆଦି ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ।

ସାନ୍ତାଳ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ ଗୁମ୍ଫିତ । ଜଣେ ମରିଯାଇଛି । ତା ଭାଇ ଶ୍ରାଦ୍ଧକ୍ରିୟା କରୁଛି । ଝୁଡ଼ିରେ ଭାତ ଆଉ ମାଟି ଥାଳରେ ମାଂସ ତରକାରି ଉତ୍ସର୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଜଣେ ଧନୀଲୋକର କ୍ଷେତରେ ଧାନ ପାଚୁନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନରବଳି ଦେବା ଦରକାର । ମା ଛେଉଣ୍ଡ ପିଲା ଧନୀଲୋକ ଘରେ 'ଗୁତି' ଭାବରେ କାମ କରୁଛି । ଜଣେ ଡମ ଆମ୍ବ ଅଚିଣ୍ଡା ଭରି ତଳକୁ ପକାଇ ଦେଇଥିଲା; ସାନଭ୍ରଠୀ ତାକୁ ଖାଇଛି; ତା ଜାତି ଯିବ । କୁକୁଡ଼ା ମାଂସର 'ଶଲେ' (ଏକ ପ୍ରକାର ପକ୍ୱାନ୍ନ) ଖାଇଲେ ଶାରହୁଆ ଶୀଘ୍ର ବଢ଼ିବେ ବୋଲି ବୁଢ଼ା ବୁଢ଼ୀଙ୍କୁ କହିଲା । ଶିଆଳ ଗୋଟିଏ ତୁମ୍‌ଦାଃ (ମାଦଳ) ସଂଗ୍ରହ କରି ବଜାଉଛି, ଶବ୍ଦ ଶୁଭୁଛି—ଗାଡ଼ା ଦାଲାନ୍ ଗାଡ଼ା ତୁତୁମ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ କାହାଣୀରେ ନିଜ ନିଜ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରଚୁର ସଙ୍ଗୀତ ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀରେ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ଉପାଦାନ କ୍ୱଚିତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ନରବଳି ଦେବା, ପୋଡ଼ାମାଛ, ପୋଡ଼ପିଠା, ପୋଡ଼ା ଛୁଇଁ (ନାଡ଼ୁକା) ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ଓ ଧୂମ୍ରପା, ମାଦଳ ଆଦିର ଉଲ୍ଲେଖ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକକାହାଣୀରେ ଦେଖାଗଲେ

ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସାନ୍ତାଳ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବର ଫଳ ବୋଲି ଭାବି ହେବନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଭ୍ୟତାର ଉନ୍ମେଷ କାଳରେ ନରବଳି ଦେବା ପରି କୁପ୍ରଥା ଓ ପୋଡ଼ା ମାଛ, ମାଂସ ଆଦି ଖାଇବା ପରି ରୀତି ଦେଖାଯାଏ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଚୁର ।

ଦୁଇ ଜାତି ବା ବର୍ଗ ସଙ୍ଘାତ ଭାବରେ ରଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, କୋଟୁଆଳ ପୁଅ ଓ ସାଧବ ପୁଅ ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ରଜାପୁଅ ବିବାହପରେ ପାଲିଙ୍କିରେ ରାଜକନ୍ୟାକୁ ଧରି ଫେରେ । ଶିଆଳ ମହାଜନ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ । କାହାଣୀଟି ସାନ୍ତାଳ ଭାଷାରେ କୁହା ଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଆଳ ମହାଜନ ଓଡ଼ିଆରେ ପଚାରେ, 'ଏ ଗୁଓ୍ୱା, ତୋର ବା, ତୋର ମା କେଆଡ଼େ ଗଲ ? ଶଏ ଶଏ ଟଙ୍କା ଧାରଚ, ଜାଣିନାହୁଁ ?" ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ବାରିକ ଚରିତ୍ର ସାନ୍ତାଳ ଗଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ମଇତ୍ର ହୋଇ ଦେଖାଦଅନ୍ତି (ବାମ୍‌ନେ ଆର୍ ବାର୍‌ରୁ ଫୁଲ୍‌ଲେନା କନ୍) । ସାନ୍ତାଳ କାହାଣୀରେ ବଦେଶୀ ଓ ପଥିକମାନେ ଓଡ଼ିଆରେ କଥା କହନ୍ତି । ଯୋଗୀ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ । ସେ ଓଡ଼ିଆରେ କହେ, 'ଦଅ ମା ଭିକ ।' ସାନ୍ତାଳ କାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓଡ଼ିଆ, ଓଡ଼ିଆ ମିଶା ହିନ୍ଦୀ ବା ସାନ୍ତାଳୀ ମିଶା ଓଡ଼ିଆ :

୧) ପାଣି ପିଇବା ବାଘ ।
ତୁମା କେ ନାହିଁ ମାରମି ବାଘ
ଗେଣ୍ଡାକୁକେ ମାରମି ।

୨) ସିଂ ମାସ୍ତ, ହାଣ୍ଡି ମାସ୍ତ, ବାହାଦୂର ମାସ୍ତ ପଞ୍ଚାଶ୍
ଏକ୍‌ଟି ବାଘ୍ ଲଗି ଉପାସ୍ ।

୩) ମାଟି ହଳେ ଭାତ ହବେ
ଗୁନା ହଳେ କ ହବେ ?

ଏହିପରି ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଗଳ୍ପ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ କେତେବେଳେ ଗଳ୍ପର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଥାଏ ତ କେତେବେଳେ ତାର ଭୂମିକା ଗୌଣ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ ଗଳ୍ପର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ତାହା ଗଳ୍ପର ଉତ୍ସ ସଂନ୍ଧାନରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇପାରେ । ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆ 'ରାଜାଙ୍କ ହାତରେ ମଲି' କାହାଣୀରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଅନୁରୂପ ଉପାଦାନକୁ ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ନିଆଯାଉ । ପିଠା କରିବା ସମୟରେ କ୍ୱାହିଁ ଚେଁ ଚେଁ ଶବ୍ଦକୁ ଶୁଣି ପିଠାର ସଂଖ୍ୟା କହୁଥିଲା, କାଦୁଅ ଚପି ଚପି ହଳଥିବା ଫାଳ ପାଇଥିଲା । ବଅସି ଭାବରେ ତାର ନାମ ହୋଇଥିଲା । ଏ କଥା ରାଜାଙ୍କ କାନକୁ ଗଲା ।

ରଜା ତାଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯିବାକୁ ଜ୍ବାଇଁ କହି ପକାଇଲା, "...କାହି ଚପି ଚପି ପାଇଲି ଫାଲ୍, ରଜାଙ୍କ ହାତରେ ମଲ ।" ଦୈବ ଯୋଗକୁ ରଜାଙ୍କ ହାତ ମୂଠାରେ ମଛି ଫ୍ଲଟିଏ ଥିଲା । ତଥାପି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଠିକ୍ ଦେଇଛୁ ଭାବି ରଜା ତାଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ କଲେ । ଏଠାରେ 'ମଲ' ଶବ୍ଦଟି ଦ୍ବିଅର୍ଥ ବୋଧକ । ତଥାପି ମରିବା ଅର୍ଥରେ 'ମଲ' କହିଥିବା ବେଳେ ରଜା ଫୁଲ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିଲେ । ମଲ ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ଏ ପ୍ରକାର ଶ୍ଳେଷ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି, ସାନ୍ତାଳ ଭାଷାରେ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ମରିବା ଅର୍ଥରେ ଓ ଫୁଲ୍ ଅର୍ଥରେ 'ମଲ' ଶବ୍ଦଟି ସାନ୍ତାଳଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏନାହିଁ । ଏଣୁ କାହାଣୀଟି ଉକ୍ତ ଭାଷାରେ କୁହାଯିବା ବେଳେ ଏହି ଅଂଶଟି ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି । ସାନ୍ତାଳ କଥକ ଏଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ କହିଛନ୍ତି, 'ଏଥର ମଲ ।' କାହାଣୀଟି ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରୁ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜକୁ ଯାଇଛି ବୋଲି ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ।

ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ କିନ୍ତୁ ସବୁ ସମୟରେ କାହାଣୀର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକ କାହାଣୀକୁ ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠ ଦେବାପାଇଁ, ଆପଣା ଅଞ୍ଚଳରେ ଘଟିଥିବାର ବିଶ୍ବାସ ଜନ୍ମାଇବା ପାଇଁ, ସର୍ବୋପରି କାହାଣୀକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ପିଠା କଥା ଉଠିଲେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ପିଠାର ନାମ କୁହାଯାଏ—ମଣ୍ଡା ବା ଚକୁଳି, ରାଜମହଲ କଥା କହିବାବେଳେ ତାର ଟିକିନିଖି ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଥାଏ ; ନାୟିକା କୌଣସି ଶୁଭକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଯିବାବେଳେ ସ୍ନାନ କରେ, ପାଟଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧେ, ସିନ୍ଦୂର କଜଳ ଲଗାଏ ; ଘରବାହୁଡ଼ା ସାଧବ ପୁଅର ବୋଇତ ଆସି ଅଟକେ କପାଫଳ ଘାଟରେ ତାପରେ ବେଲ୍ମ ଗଞ୍ଜ ଘାଟରେ, ତାପରେ ବାଲିଘାଟରେ (ବାଲେଶ୍ବର ସଦର ଉପକଣ୍ଠରେ ବୁଢ଼ାବଳଙ୍ଗ ନଦୀର ଘାଟ) । ଏ ପ୍ରକାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ କାହାଣୀର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ-ନଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯିବାବେଳେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ବା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

କାହାଣୀର ପ୍ରସଙ୍ଗ (context)କୁ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ପାରିପାର୍ଶ୍ବିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ (context of situation) ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଧାନ ରୋଇବା, ଧାନ କାଟିବା, କ୍ଷେତ ଜଗିବା ଓ ଅବସର ସମୟରେ ଉଭୟ ସମାଜରେ କାହାଣୀ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ମାନବ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜର କେତେକ ପୂର୍ବ ସ୍ମୃତି ସମ୍ପର୍କିତ କାହାଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ (context of cultural reality) ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ । ଉପରୋକ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ କାହାଣୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ ।

କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଅନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯିବାବେଳେ ଏହା ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିକରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କାହାଣୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏହା ଅନେକାଂଶରେ ଦାୟୀ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ ।

ଓଡ଼ିଆ କଞ୍ଚନୀ ଓ ସାନ୍ତାଳୀ ସାତ ଭାଇରେ ଭଉଣୀ କାହାଣୀର କଥାବସ୍ତୁ ମାଂସ ପାଇଁ ଭଉଣୀକୁ ହତ୍ୟା କରିବା । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀ ଦୁଇଟିର ମାଂସ୍ଥ ଭିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀରେ ଘଟଣାଟି ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଥିବାର ବୋଧ ହେଉଥିବାବେଳେ ସାନ୍ତାଳ କାହାଣୀରେ ତାହା ତଦନୁରୂପ । ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀରେ ସାତଭାଇ କଞ୍ଚନୀକୁ ଶାଶୂଘରେ ଛାଡ଼ିଆସିବେ ବୋଲି ସବାରୀରେ ନେଇ ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରେ ଖଣ୍ଡାରେ ହାଣିପକାଉଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାନ୍ତାଳମାନେ ଧନୁଶର ପ୍ରିୟ । ସେମାନେ କପା ଜଗିବା ପାଇଁ ଭଉଣୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚା ତିଆରି କରିଛନ୍ତି । ଭଉଣୀ ତା ଉପରେ ଥିବାବେଳେ ସେମାନେ ତା ପ୍ରତି ଶର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସାନ୍ତାଳଙ୍କ 'ସହରାଇ' ପର୍ବର ଶରସନ୍ଧାନ (ବେଝା ଭୁଝୁ) ଉତ୍ସବକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଏଥିରେ ସାନ୍ତାଳମାନେ ଦୂରରେ ଗୋଟିଏ କଦଳୀ ଗଛ ପୋତି ତା ପ୍ରତି ଶରସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ୟଭେଦକାରୀ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ସମ୍ମାନିତ ହୁଏ ।

ଧର୍ମୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ବୁଢ଼ୀକୁ ଠକି ବୁଢ଼ାର କଦଳୀଖିଆ କାହାଣୀ ଓ ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ବୁଢ଼ୀକୁ ଠକି ବୁଢ଼ାର କୁକୁଡ଼ା ମାଂସର ପଲାଉଖିଆ କାହାଣୀକୁ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀରେ ବୁଢ଼ୀ ପଗ୍ଦଇଥିବା କଦଳୀ ଖାଇବା ପାଇଁ ବୁଢ଼ାର ଖୁବ୍ ଇଚ୍ଛା । ବୁଢ଼ୀ ଠାକୁରଙ୍କଠାରେ ଭୋଗ ଲଗାଇବାକୁ ଚାହେଁ । ମନ୍ଦିରକୁ ଯାଇ ଝରକା ଫାଙ୍କରେ ବଢ଼ାଇଦେଲେ ଠାକୁର ସ୍ୱୟଂ କଦଳୀ ଖାଇଯିବେ ବୋଲି ସେ ବୁଢ଼ୀକୁ ବୁଝେଇଛୁ । ବୁଢ଼ୀ ସେପରି କରିବାବେଳେ ବୁଢ଼ା ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଥାଇ ସବୁ କଦଳୀ ଖାଉଛୁ । ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ଠାକୁର ପୂଜା ମନ୍ଦିରରେ ହୁଏ ନାହିଁ, ପୂଜାରେ ଫଳଭୋଗ ମଧ୍ୟ ଲଗେ ନାହିଁ । ତେଣୁ କାହାଣୀଟି ସାନ୍ତାଳ ସମାଜରେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ । ବୁଢ଼ା ବୁଢ଼ୀପାଳିଥିବା କୁକୁଡ଼ାର 'ସଲେ' (ପଲାଉ) ଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଛୁ । ବୁଢ଼ୀ ଶାର ଛୁଆ ପାଳିବାକୁ ବଡ଼ ମନ କରିଥାଏ । ବୁଢ଼ା କହିଲା କୁକୁଡ଼ । ମଂଷର ସଲେ ଖାଇଲେ ଶାର ଛୁଆ ଶୀଘ୍ର ବଡ଼ିବେ, ତାପରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଘରକୁ ଅଣାଯାଇ ପାରିବ । ବୁଢ଼ୀ ସଲେ କରିଦେବାରୁ ବୁଢ଼ା ଜଙ୍ଗଲକୁ ଯାଇ ସବୁ ଖାଇଲା ।

ଲୋକକାହାଣୀ ଯେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୁଏ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶକୁ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳର ଓଡ଼ିଆ ଓ

ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀରେ ଏଭଳି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଓଡ଼ିଆ 'ପଦ୍ମ ଘୁଞ୍ଚି ଘୁଞ୍ଚି ଯାଉଛୁ ଓ ସାନ୍ତାଳ କମଲାଖିଆ (ଜାମ୍ବିର୍ ଜନମ୍) କାହାଣୀର ତୁଳନା କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଉଭୟ କାହାଣୀର କଥାବସ୍ତୁ ସମାନ— ଗର୍ଭବତୀ ସ୍ତ୍ରୀର କୌଣସି ଜିନିଷ ପ୍ରତି ଲାଳସା ବଢ଼େ । ସେହି ପଦାର୍ଥ ପାଇବା ପାଇଁ ପିଲା ହେଲେ କାହାରିକୁ ଦେଇଦେବ ବୋଲି ସେ ବା ତାର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହୁଏ । ଶେଷରେ ତାହା ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟହୁଏ । ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀଟିରେ ପୋଖରୀରେ କୁମ୍ଭୀର, ଧାନ କ୍ଷେତରେ ବନ୍ୟାଜଳ ଓ ତହିଁରେ କୁମ୍ଭୀର କେନ୍ଦୁଅ ଖାଇବା, କୁମ୍ଭୀର ପୋଖରୀକୁ ଯାଇ ସାଧବର ଗାଧୁଆ ଘାଟରେ ମୁଣ୍ଡ କାଟିବା ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ବନ୍ୟାବର୍ଦ୍ଧିତ ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ର, ମୟୂରଭଞ୍ଜର ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହା ଅସଙ୍ଗତ । ଏଣୁ ଉକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀଟିରେ କୁମ୍ଭୀର ନାହିଁ, ପୋଖରୀ ବି ନାହିଁ । ପୋଖରୀ ଓ କୁମ୍ଭୀରର ସ୍ଥାନ ନେଇଛି ନଦୀ । ଆସନ୍ନ ପ୍ରସବା ସ୍ତ୍ରୀଟି ନଦୀ ପାରିହୋଇ କମଳା ଖାଇବାକୁ ଯାଏ । ନଦୀକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି ତାର ଯିବା ଆସିବା ବେଳେ ସେ ଯଦି ଶୁଖିଯାଏ ତାର ଶିଶୁ ସନ୍ତାନ ହେଲେ ସେଇଟିକୁ ସେ ନଦୀକୁ ଦେଇଦେବ । ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ କାହାଣୀଟି ଏହିପରି ଏକ ଭିନ୍ନ ଭୌଗୋଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ଭିତ୍ତିରେ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ବୁଝାଯାଇ ପାରେ ଯେ ସଂସ୍କୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକକାହାଣୀର ବ୍ୟାପକ ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଘଟିଛି । କାହାଠାରୁ କିଏ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏ କଥା ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ କହିବା ସମ୍ଭବ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ସଂରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସାନ୍ତାଳ ଲୋକକାହାଣୀର କଥା ସ୍ତରରେ କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକାହା-ଣୀରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସଂରଚନାତିରିକ୍ତ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଅବଶ୍ୟ ଉଭୟ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ତନ୍ନିହିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନରେ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ କାହାଣୀର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ସମାଜରୁ ଅନ୍ୟ ସମାଜକୁ ଯିବାବେଳେ ସେଥିରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଥାଏ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ କାହାଣୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବ୍ୟତୀତ ଧର୍ମୀୟ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ।



ସାନ୍ତାଳୀ ବିବାହ ଗୀତରେ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦର ଉପାଦାନ

ବିବାହ ବରକନ୍ୟାଙ୍କର ଉତ୍ସବ – ଏଥିରେ ସେହିମାନଙ୍କରହିଁ ଆନନ୍ଦ ସବୁଠାରୁ ବେଶି । ତଥାପି ଏ ଉତ୍ସବରେ ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ଯୋଗ ଦେଇଥାନ୍ତି ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ଅଂଶୀଦାର ହୋଇଥାନ୍ତି – ବରକନ୍ୟାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାନା ଭାବରେ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ କରିଥାନ୍ତି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଆନନ୍ଦର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଉତ୍ସ ହେଲା ହାଣ୍ଡିଆ ବା ମଦ । ସେ ଆନନ୍ଦକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରେ ନାଚ ଆଉ ଗୀତ । ନାଚ ଗୀତ ରାତିଦିନ ଚାଲିଥାଏ । ସମ୍ମିଳିତ କଣ୍ଠର ଗୀତ ପରିବେଶକୁ ମୁଖରିତ କରି ତୋଳେ । ବିବାହ ଉତ୍ସବର ଏହି ଗୀତ 'ଦଂ ସେରେଞ୍ଜ' । ଏ ଗୀତରେ ଏପରି କି ଉପାଦାନ ଥାଏ ଯାହା ପରିବେଶକୁ ଏତେ ଆନନ୍ଦ ମୁଖର କରିପାରେ, ତାହା ହିଁ ଆମର ଅନୁସନ୍ଧାନର ବିଷୟ ।

ଉତ୍ସବର କେନ୍ଦ୍ର ବରକନ୍ୟାଙ୍କୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଅଧିକାଂଶ ଗୀତ ଗାନ କରାଯାଇ ଥାଏ । ବର ଓ କନ୍ୟା ଉଭୟଙ୍କର ଗାଁରେ 'ଦଂ' ଗୀତ ବୋଲା ହୋଇଥାଏ । ଏ ଅବସରରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରାଯାଇପାରେ । କନ୍ୟାର ଗାଁରେ ବର ପହଞ୍ଚିଲେ ତାକୁ ଦ୍ୱାରକୁ ଦ୍ୱାର ବୁଲେଇ ନିଆଯାଏ । ସେତେବେଳେ ଗାଁର ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଗୀତ ଭିତରେ ବରକୁ ଥଟ୍ଟା ପରିହାସ କରନ୍ତି । ଏ ଗୀତକୁ କହନ୍ତି 'ଜାମାଇଁ ଏଟେର୍' । ସେମାନେ ବରର ଆକୃତି, ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ବଂଶ, ପରିବାରର ଆଭିଜାତ୍ୟ ଆଦି ନାନା ବିଷୟରେ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ଦେଖାନ୍ତି । ବର କିନ୍ତୁ ନୀରବରେ ଏ ସବୁକୁ ସହ୍ୟ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଜାମାଇଁ ଏଟେର୍ ଗୀତର କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉ । ଗୀତଟିରେ ବରକୁ ଗୋହାମର ଅଚଳ ମାଲ ଓ ବୁଢ଼ା ଜହ୍ନି ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି :

କାଲ ତୋଳା କୁଲହି ମୁହନ୍‌ରେ
ମାଲ ସେ ନା ମୁନାମ୍ ନା କ ହାଟ୍ ଆକାଦେ
ଅକାରେ ହୁଁ ବାଏ ବିକାଉ ଲେନା
କାଲତୋଳା ବିକାଓ ଅଚଃ କୋ ଆରୁଆକାଦେ
ହାଣ୍ଡି ହିଙ୍ଗାଲେକା ଗେ ଦଏ ଡ଼ଡ଼ ସୁବାଏନ୍
ହୋଗିରେ ଦସ୍ତା ବାଇରେ ନାଲେ ମାଝିଁ ତାହେଁକାନା
ହାଣ୍ଡି ହିଙ୍ଗା ଦଏ ଗଦେର ତୋରା କେତ୍ ।

(ଅନୁବାଦ)

କାଲିତୋଳା ଗାଁ ମୁଣ୍ଡରେ
ହାର ନା ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ହାଟ

ହାର ତ ନୁହେଁ, ଆଙ୍ଗଠି ବ ନୁହେଁ
ମୁହଁଷତାଲ ଗାଁର ଭେଣ୍ଡିଆ ଗୋଟାକୁ ନେଇ ଏଇ ହାଟ ।
କଉଠି ହେଲେବ ସେ ନ ପଡ଼ିଲା ବାଧି
କାଲିତୋଳ ଗାଁକୁ ବର୍ଜି ପାଇଁ ଅଣାହୋଇଛୁ ।
ବାପର ଜହ୍ନିପରି ସେ ବୁଢ଼ା ହୋଇ ଗଲାଣି
ଭାଗ୍ୟକୁ ଆମ ଝିଅଟି ସେଇଠି ଥିଲା
କଚ୍ଛ ବୁଝିବା ଆଗରୁ ଜହ୍ନି ଟାକୁ ସେ ତୋଳନେଇଛୁ ।

କନ୍ୟା ଯେତେବେଳେ ବରର ଗାଁରେ ପହଞ୍ଚେ ସେଠାକାର ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନେ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିଚୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଯାତ୍ରୀ ଦଳର ଗତି ଅରକୁ ଅବରୋଧ କରାଯାଏ । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଗୀତ । କନ୍ୟା ସୁନ୍ଦରୀ, ରୂପବତୀ ହେଉ ବା ନ ହେଉ ତାକୁ କୁହାଯାଏ, ସେ ବରର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାର ପରିବାର ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଗର୍ବ କରିବାର ନାହିଁ । ବାପା, ମା' ତାକୁ ନେଇ କାବୁର ବସନ୍ତ ପରି ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଘର ଅଧରେ ତାକୁ ବଡ଼ା କରି ଦିଆହୋଇଛୁ । ବୋଧହୁଏ ତାକୁ ଗୋଟାଏ ଶାଳକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦିଆ ହୋଇଥିଲା । ନା, ନା, ତାକୁ ଗୋଟାଏ ଗଛ ମୂଣ୍ଡିରେ ବାନ୍ଧି ଦିଆ ଯାଇଥିଲା ଯେମିତି କି କୁମ୍ଭୀର ତୁଣ୍ଡର ଦେହଟାଭାବ ପୋଷାଣ ନେଇପାରେ । କନ୍ୟାର ତଥା କଥିତ ସୁକୁମାର ପଣିଆଁକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଏ । କେହି ଜଣେ ଅନ୍ୟଜଣକୁ କନ୍ୟା ଉପରେ ଛତାଟାଏ ଟେକି ଧରିବାକୁ କହେ, କାହିଁକି ନା କୋମଳାଙ୍ଗୀ ରାଜକୁମାରୀ ବର୍ଷା ଝିଣିର ଜଲରେ ମିଳେଇଯିବ ।

ସ୍ତ୍ରୀତାଧର ସ୍ତ୍ରୀତାଧର ଗୋ ଦାଦା ଭାସ୍ତୁ, ଓଣ୍ଡି ଧରଗେ ଭାସ୍ତୁ
ଦାଦା ଭାସ୍ତୁ, ବାଦାମ ଆକାର ରାଜାର ବଡ଼ି ଝିଗିରେ ଡୋଲ୍ ।

ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଜଗାଏ । ସୁନାର ମୁଦି, ଜକ ଜକ ଝଟକୁଥିବା ରୁପାର ବଳା ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ସୁନାର ମୁଦଟାତ ଓଳଗୁଳି ଝରି ପଡ଼ୁଥିବା ପାଣିପରି ହଳଦ ଗରଗର :

ଢରେ ରୂପା ଟଡ଼ର୍ ଟାକ୍ ଟାକ୍
କାଟୁପ୍‌ରେ ସୁନା ମୁନ୍ଦାମ୍ ଝାକ୍ ଝାକ୍
ସାତେ ଦାଃ ଜରଃ ଲେକା ଟଲଃ ଟଲଃ ।

ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ଘରର ଜାକଜମକ ମଧ୍ୟ ତୁଳନାର ବିଷୟ । କନ୍ୟାକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି କୁହାଯାଏ ତାଙ୍କ ଘରେ ଉତ୍ତମ ସାଜସଜ୍ଜା, ବାଜଣା କିଛି ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବରଘରେ କେତେ ଆଡ଼ମ୍ବର, କେତେ ବାଜଣା ! —

କନିଆଁ ଘରେ ସାନ୍ ନେଇଁ ବାନ୍ ନେଇଁ
ବରଘରେ ଭେଲେ ସାନ୍ ଭେଲେ ବାଜନ୍‌ଦାର ।

ସମୂହ ନୃତ୍ୟରେ ସବୁବେଳେ କେବଳ ବରକନ୍ୟାଙ୍କୁ ନେଇ ଗୀତ ହୋଇନଥାଏ । ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକାରୀଙ୍କ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଗୀତ ଶୁଭେ । ତରୁଣ ତରୁଣୀମାନେ ନୃତ୍ୟ ସମୟରେ ପରସ୍ପରପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଅନୁଭବ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗୋଟିଏ ଦଂ ଗୀତରେ ନୃତ୍ୟକାରୀ ଓ ଗାୟକ ସମ୍ପର୍କିତ ରସାଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଭଳି । ଏଥିରେ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଅପୂର୍ବ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି :—

ଏ ପାକୁ ପାକ୍‌ଲୁ, ହାହାଲାଃ କାଥା ପାକୁଲ ଲାଇ ଆମାବେ ।
ଚୂଟିଅ ବୁଲ ନାଚଣିଆଁ, ପୁଞ୍ଜି କଲା ମାନ୍ଦଲଆ
ମେରମ ବୁଲ ତୁମ୍ବୁ କଲା ବାପ ଲଃ
ଅଲେରେନ ହାଲାମ୍ ସେତାସ୍ୱେ ରାଇବାର ଲେଦା ।

(ଅନୁବାଦ)

ରେ ପାକୁ ପାକ୍‌ଲୁ, ତୋତେ ଗୋଟିଏ ମଜାର କଥା କହିବ
ନୃତ୍ୟରତା ଝିଅମାନେ ଚୂଟିଆ ମୂଷା ଆଉ ମାଦଳିଆମାନେ ବିରାଡ଼ି
ଟୋକୀମାନେ ଛେଳି ଆଉ ଟୋକାମାନେ ଶିଆଳ

ଏବେ ଏ ବୃଦ୍ଧଙ୍କର ବାହାଘର
ଆମବୁଢ଼ା ବୁବୁର (ବୁଢ଼ାବାବୁ) ଏଥିରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ।

ନୃତ୍ୟ ଦଳରେ ପୁରୁଷଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥାଏ । ଏଣୁ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରିହିଁ ବେଶି ଗୀତ ବୋଲାହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ତରୁଣୀର ରୂପ ମନେ ହୁଏ ଚନ୍ଦ୍ରଠୁଁ ଦୁଇଗୁଣ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତାର ଖୋସାରେ ଗୁଞ୍ଜା ହୋଇଥିବା ଫୁଲରୁ ସତେକି ହସର ରେଖା ଝରି ପଡ଼ୁଛି, ଦର୍ଶକ ନଜରକୁ ଭୁଲିଯାଏ—

ତାଙ୍ଗ୍ ଆ ବୁଳି ଦଲମ ଓବଲ ବଜଲ ଲେକା
ସୁ ଶବାଢ଼୍ ଗାତେଞ୍ଜ, ସୁଦ୍ ରେ ରେବଞ୍ଜ୍ ବାହ୍ୱା ଲୁଦାଏ ଲେକା
ମନେ ଥାଦଃ ଲେକା, ଜିଓ୍ୱି ଥାଦଃ ଲେକା
ସୁାଶବାଢ଼ ଗାତେଞ୍ଜ୍, ରଲ୍ ମେସେ ଦୁଲାଲ୍ ଲୁଦାଏ ଲେକା

ନଦୀ ଘରରେ, କ୍ଷେତ ମହିରେ ଅଥବା ଗାଧୁଆ ଘାଟରେ ଏକାକମୀ ନାୟକୁ ନେଇ ଛନ୍ନତ ସମାଜରେ ଅନେକ କାବ୍ୟ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟତଃ ଏ ତଗରୁ ସାନ୍ତାଳ ଯୁବକମାନେ ପଛରେ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ଏ ପରିବେଶର ଆବେଗ ଅନୁଭୂତ ଦଂ ସେରେଞ୍ଜରେ ମିଳେ—

କୁହି ମୁସୁଞ୍ଜ୍ ଡାକ କୁହିଁ ଡାଃ
ତକସୁ ବୁଳି ହିଲ୍ ହିଲଓତେ ଦାଃ ଏ ଲୁଲୁକାନ
ବାନ ସେନ୍ କାତେଞ୍ଜ୍ ଞ୍ଜେଲ୍ ବାଂଦ ଢଙ୍ଗ୍ କାଜେଞ୍ଜ୍ କସୁର୍ —

(ଅନୁବାଦ)

ଗାଁ ମୁଁଣ୍ଡରେ ଚୁଆପାଣି
ଉଜ୍ଜ୍ୱଳବର୍ଣ୍ଣା ସେଇ ହିଅଟି କିଏ ପାଣି କାଢ଼ୁଛି ?
ମୁଁ ବୁଲିଯିବ ତା ପାଖକୁ ନା ଏଇଠି ଠିଆହୋଇ ରହିବ ?

କେବେ କେବେ ଦଂ ଗୀତ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ହୁଏ । ପୁରୁଷ ସ୍ତ୍ରୀ ନିଜ ନିଜର ଅଂଶତକ ବୋଲି ଥାନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତି ପରିଚିତ—ପ୍ରେମ । ଦଂ ଗୀତରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ଅସ୍ଥିରତା ଓ ବ୍ୟଗ୍ରତା ବାସ୍ତବ ରୂପରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ପ୍ରେମିକ କହେ—ପ୍ରେମିକା କେତେବେଳେ ମୁଣ୍ଡ କୁଣ୍ଡାଉଥାଏ, କେତେବେଳେ ବେଣୀ ପକାଉଥାଏ, କେତେବେଳେ ବା ବଗିଚାରେ ବୁଲୁଥାଏ—

ଯାଅ ଦମ୍ ରଡ ଗଦଃ, ଯାଅ ଦମ୍ ଦାକଚ୍ ଗଦଃ
ଯାଅ ଦମ୍ ବଲ ଗଦ୍ୟ ବାହ୍ୱା ବାଲ୍ ଗେ ।

ପ୍ରେମିକା ବି ପ୍ରେମିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସେହିମତି କିଛି କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି । ଦେଖାଯାଏ ପ୍ରେମିକ କେତେବେଳେ ଦାଢ଼ି କାଟୁଛି, କେତେବେଳେ ମୁଣ୍ଡ କୁଣ୍ଡଉଛି, କେତେବେଳେ ବା ମାଦଳ ବଜାଉଛି—

ଯାଅ ଦମ୍ ମୁଣ୍ଡ ।ଗଦଃ ଯାଅ ଦମ ହସୁଗଦଃ
ଯାଅ ଦମ୍ ଦଲଗଦଃ ତୃଦାଃ ରୁ ରୁ

ପ୍ରେମିକ ଅଭିଯୋଗକରେ ପ୍ରେମିକା ମନରେହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆଘାତର ଭିତ୍ତି ପଡ଼ିଛି—

ଝାର୍ଣ୍ଣି ଲଡେ଼ ଏନା ଜାଙ୍ଗେ ଭିଦାଲ୍ ଏନା
ଜର୍ଓ୍ଵି ମନେ ତାମ୍ ହଁ୍ ଗପଏନା ।

(ଅନୁବାଦ)

ବାଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଗଲା, ବଣା ସବୁ ପଡ଼ିଗଲା ।
ତୁମ ମନର ଫୁଲଟି ବି ମଉଳି ଗଲା

ପ୍ରେମିକାର ମଧ ସମାନ ଅଭିଯୋଗ—

ଖାରେନ ଚଟାଃ ଏନା ଟାମାକ୍ ଭୁଗାଃ ଏନା
ଟାଲାଂ ମନେ ତାମ୍ ହଁ୍ ଗପଏନା ।

(ଅନୁବାଦ)

ଗାବ ଖସିଗଲା, ଧମ୍‌ସା ଫାଟିଗଲା
ତୁମ ମନର କୁସୁମ ବି ମଉଳିଗଲା ।

ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା ତାପରେ ନିଜର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ କଥା ମନେ ପକାଉଛନ୍ତି । ପ୍ରେମିକା ଗୋବର ଗୋଟାଉଥିଲା ଆଉ ପ୍ରେମିକ ପକ୍ଷୀ ଶିକାର କରୁଥିଲା—ସେତକବେଳେ ଦୁହିଁଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ । ଅବଶେଷରେ ପ୍ରେମିକ ଗାଧୁଆ ଘାଟରେ ଗୋପନ ସାକ୍ଷାତ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛି । ଆଉ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛି ଅନ୍ତତଃ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଉଭୟଙ୍କ ମିଳନ ହେବ ।

ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମାଜରେ କିଛିନା କିଛି ପ୍ରଥା ଥାଏ ଯାହା ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ମିଳନରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଲୋକାପବାଦ ଓ ଗୁରୁଜନଙ୍କ ତାଡ଼ନାର ଭୟ ତ ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ । ଗୋଟିଏ ଦଂ ଗୀତରେ ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମିକର କେଶର ନ ବଢାଇବା ପାଇଁ ଅନୁନୟ କରୁଛି । ପ୍ରେମିକ ସେକଥାକୁ କାନ ଦେଉନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରେମିକ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବ କି ନା ପ୍ରେମିକା ସେ କଥା ଜାଣେନାହିଁ । ପୁଣି ଗାଁର ଟିଅମାନେ ଏ ଘଟଣାର ଗନ୍ଧ ପାଇଲେ ଗଞ୍ଜଣା ସହିବା ହିଁ ସାରହେବ—

ଦଜ୍ ରେଞ୍ଜ୍ ମେତାମ ଦାଃ ଲୁ ଘାଟରେ ବାନାମ ନାଲମ୍ ରୁୟା
ଅନାରେ ଧନ୍‌ରେ ହୁଡ଼୍ ହୁଡ଼ୁଆ
ଘାଶେଲ୍‌ ଦମ ଇଦଞ୍ଜ୍, ପାଶେଲ୍‌ଦ ବାଂ ଅଁ
ପ ଶେଲ୍‌ ନଗୁ କୁଳଜ ଏଗେର୍‌ଇଞ୍ଜା ।

ପୁଣି ଗୋଟାଏ ନୂଆ ସମସ୍ୟା । ପ୍ରେମିକଟି ଆଳସ୍ୟ ପରାୟଣ, ଅଯୋଗ୍ୟ । ସେ ହାଟ, ବାଟ, ଜଙ୍ଗଲ—ସବୁଠି ଝିଅଟିର ଅନୁସରଣ କରୁଛି । ତା ମୂର୍ଖରେ ଟିକିଏ ହେଲେ ଲଜ୍ଜା ନାହିଁ । ଝିଅଟି ଅସହାୟ ଭାବରେ ତା କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ଚାହୁଁଛି : —

ହ୍ୱାଟ୍ ଜାତଗୁଳରେ, ବର୍ ପାଭାଲ୍ କରେ
ଇଉସୁଭ ଭେରେମ୍ ଅଭ କଦଙ୍ଗ୍
କଲାମ୍ ଖଙ୍ଗ୍ ଅଭେସ୍ୱା, ଭଲାମ୍ ଡ଼ଗ୍ରର୍ ଗେସ୍ୱ ।
କଲାମ୍ ଜଲକ୍ଆ ।
(ତୁ ଅକର୍ମୀ, ତୁ ଅଯୋଗ୍ୟ, ତୁ ନିର୍ଲଜ୍ଜ)

ପୁଣି କେତେବେଳେ ପରିବେଶ ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଝିଅଟି ପୁଅର ଅନୁସରଣ କରୁଛି, ପୁଅଟି ତାକୁ ଏଡ଼େଇଯାଉଛି । ଝିଅଟି କାନ୍ଦୁ ତା କଥା ଶୁଣୁନାହିଁ । ପୁଅଟି ଚାଲି-ଯାଉଛି ବହୁ ଦୂର କ୍ଷେତ ଭିତରକୁ । ହାତରେ ଧରିଛି ବଂଶୀ, ଅଣ୍ଟାରେ ବଡ଼ି । ଝିଅଟିକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ, ସେ ବିବାହିତ । ତେଣୁ ଅନୁସରଣକାରିଣୀକୁ ଆଉ ନ ଆଗେଇବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି—

ଏ ମାଇଁ, ଅଲମ୍ ପାଙ୍ଗାଇଙ୍ଗା ତାଲ ଟାଣ୍ଡି ।

ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମ ସହିତ ଦୁର୍ନାମ ସବୁବେଳେ ଜଡ଼ିତ । ଗାଁ ଗହଳରେ ଏହା ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା, ସେମାନଙ୍କର ବାପା, ମା ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ହୁଏ ସମସ୍ୟା । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା, ବିଶେଷକରି ପ୍ରେମିକାମାନେ ଏ ବ୍ୟାପାରରେ ଖୁବ୍ ସତର୍କ । 'ଲୁଦ'ର ସେଇ ସମସ୍ୟା । ଲୁଦ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଛି । କୌଣସି ସଙ୍ଗିନୀଠୁଁ ସେ ଜାଣିପାରିଛି ଯେ ପାଣିଘାଟରେ ସମସ୍ତେ ତା'ରି କଥାହିଁ କହୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାକୁ ଖୁବ୍ ସତର୍କ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ମନେ ମନେ ହସିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ମନେ ମନେ କାନ୍ଦିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ୍ ହେବନାହିଁ । ଗାଁରେ ଯେଉଁଠି ଲୋକେ ଠୁଳ ହୁଅନ୍ତି, ସେ ବାଟଦେଇ ସେ ଯେମିତି ନଯାଏ—

ମନେ ମନେ ତେ ଲୁଦ ରଲ୍ ମେ ଲିଦ୍ ମେ
ସ୍ୱାଙ୍ଗାଲା ଦ ଲୁଦ ନାଲମ୍ ମିସନ୍ ।

ଦଂ ଗୀତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମର କଥା ଶୁଣାଯାଏ ତାହା ସବୁ ସମୟରେ ଅବୈଧ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ ଗୀତର ସ୍ୱରରେ ଫୁଟିଉଠେ, ଯେମିତି—ସ୍ୱାମୀ ଦୂର ବିଦେଶରୁ ଫେରୁଚି ଘରକୁ । ମାଇଲ ମାଇଲ ଧରି ଜଙ୍ଗଲ, ପାହାଡ଼ ଆଉ ନଦୀ ପାର ହୋଇ ସେ ଆସୁଛି । ଦିନର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣ ଆଉ ଅମାବାସ୍ୟାର ଅନ୍ଧାର ପ୍ରତି ତାର ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନାହିଁ । ସେ ଯେତେବେଳେ ପାହାଡ଼ର ପାଦଦେଶରେ—ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଠୁଛି । ସେ ପହଞ୍ଚିଯାଇଛି ନିଜ ଘରେ । ଦୀର୍ଘଦିନପରେ ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ । ସ୍ତ୍ରୀ ତାର କପାଳରେ ସିନ୍ଦୂର ଟିପା ଲଗାଇଛି ଲୁହା ଫଳକ-ଦର୍ପଣରେ ମୁହଁ ଦେଖି ।

କେବଳ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନାନା ବିଷୟ ଦଂ ଗୀତର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିଥାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାନ୍ତାଳଙ୍କର ଖେଳାମେଳା ପ୍ରକୃତି କୋଳରେହିଁ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନର ସଙ୍ଗୀତ ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିର ସଙ୍ଗୀତରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ । ସାମୂହିକ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଭିତରେବି ପ୍ରକୃତିର ଦୃଶ୍ୟପଟଳ ଆଖିଆଗରେ ଭାସିଉଠେ —

ଚନ୍ଦନ ବୁରୁରେଆଃ ଚନ୍ଦନ ଗୁମ୍ଫା ବାହା
ରହଲ ଗାଡ଼ାରେକ ରହସ୍ୟଲେନ୍ ଦ
ଦାରେ ହାରଏନା, ଡ଼ାର୍ ବେନାଅଏନା
ବାହା ଞେଲ୍ ତେ ହଲ୍ କ ନାଚୁରଃ କାନ୍

(ଅନୁବାଦ)

ପାହାଡ଼ ଉପରେ ନଦୀର ଶୁଷ୍କ ଶଯ୍ୟାରେ ଚମ୍ପାଗଛ ଲଗାହୋଇଥିଲା । ଗଛ ବଢ଼ିଯାଇଛି, ଡ଼ାଳପତ୍ରରେ ଭରିଉଠିଛି, ଫୁଲ ବି ଫୁଟିଲଣି । ଫୁଲ ଦେଖି ଲୋକେ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରେଟ୍ ଝିଅଙ୍କ ଇତସ୍ତତଃ ଭାବରେ କୂଅରୁ ପାଣି କାଢ଼ିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଦର୍ଶକ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍ରେକ କରିପାରେ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଝିଅମାନେ ଚନ୍ଦ୍ରା, ବିଭିନ୍ନ ସାହିରୁ ଆସି କୂଅଠି ଭୁଣ୍ଡ ହୋଇଥାନ୍ତି । ମଥାର ଜୁଡ଼ା, ଲୁଗା ପିନ୍ଧାର ଠାଣି ଦର୍ଶକକୁ ପଢ଼ିଏ ଅଭିଭୂତ କରି ରଖେ—

କାଟିଚ୍ କାଟିଚ୍ କୁଳ ଗିଦ୍ରା ହିଦଞ୍ଜ୍ ଧିପିଞ୍ଜ୍ ଦାଃ କନ୍ ଲୁସ୍କା
ସିଲ୍ ଦା ମୁର୍ଲ୍କ, ବାଗ୍ଲ ଆଗ୍ଲ କୁଲ
ହିଦଞ୍ଜ୍ ଧିପିଞ୍ଜ୍ ଦାଃ କନ୍ ଲୁସ୍କା ।

(ଅନୁବାଦ)

ଗ୍ରେଟ୍ ଗ୍ରେଟ୍ ଝିଅ ଦୁଇଟି ଇତସ୍ତତଃ ଭାବରେ କୂଅରୁ ପାଣି କାଢ଼ୁଛନ୍ତି । ମଥାରେ ଏକପାଖିଆ ଜୁଡ଼ା, ଆଣ୍ଠୁ ଉପରକୁ ଲୁଗା । ଇତସ୍ତତଃ ଭାବରେ ସେ ଦୁହେଁ ପାଣି କାଢ଼ୁଛନ୍ତି ।

ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ଚାଲିଯାଉଛି ଜଣେ ପଥିକ । ତାର ପୋଷାକ ବିଚିତ୍ର, ତା ବ୍ୟବହାର ବି । ସେ ହୋଇଛି ଦଂ ଗୀତର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ । କୌଣସି କୋମଳପ୍ରାଣା ଝିଅ ତାକୁ ଦେଖି ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଲୋକଟିର କଳା ଓ ସବୁଜ ରଙ୍ଗମିଶା ପୋଷାକକୁହିଁ ତାର ଭୟ । ଲୋକଟା ଆସିଥିଲା ତାର ଖୁବ୍ ପାଖକୁ; କଥା ମାଗିଥିଲା । ତାପରେ ତା ଦାଡ଼ିଟା ହଲାଇଦେଇ

ବୁଲିଯାଇଥିଲି ନିଜ ବାଟରେ । ଝିଅଟିର ଉପସ୍ଥିତ ଅନ୍ୟନାହିଁ । ବାରବର୍ଷ ପରେ ବି ତାର ଉପସ୍ଥ କଟିନାହିଁ—ବାରେ ବଛର ଦନଇଞ୍ଜ୍ ବଡର୍ ଏନ୍ ।

ପ୍ରକୃତ ଜଗତର ବିବିଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଜୀବଜନ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କିତ ଲୋକକଣ୍ଠ ଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ଦଂ ଗୀତର କଥାବସ୍ତୁ । କୋଙ୍କ ଶିଆଳ ଓ ଶିଆଳ ମଧ୍ୟରେ ଶତ୍ରୁତା କାହିଁକି ? ସରଳ ଶ୍ୱାସୀ ଲୋକମନ ତାର ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ରସାଳ ଉତ୍ତର ଦେଇଥାଏ—

ଗାଡ଼ାରେନ୍ ଖିକ୍‌ଲି ଭେଡ଼ାରେନ୍ ରୁମୁ
ଲିଜୁଂ ଲିଜୁଂତେ କନ୍ ଞାପାମ୍ ଏନା
ଞାପାମ୍ ଏନା କନ୍ ତାପାମ୍ ଏନା କନ
ଜନମ୍ ବାପାକ କନ୍ ବାପାକ୍ ଏନା ।

(ଅନୁବାଦ)

ନଈ କୂଳର କୋଙ୍କ ଶିଆଳ ଆଉ ଲଟାବୁଦାର ଶିଆଳ—ଦୁହେଁ ଲୁଚ ଲୁଚ ପଳାଇବାବେଳେ ଦେଖାହୋଇଗଲେ । ଦେଖାହେବା ମାତ୍ରେହିଁ ଲଢ଼େଇ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ତାପରେ ସାରାଜୀବନ ପାଇଁ ଦୁହେଁ ଶତ୍ରୁ ପାଲଟିଗଲେ ।

ହଳ କରିବା, ବଣରେ ବୁଲିବା ଓ ଶିକାର କରିବା ସାଥିକୁ ପକ୍ଷୀର ଗୀତ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ବନ୍ୟା, ଆଦି ନାନା ଦୃଶ୍ୟ, ଶଦ ଦଂ ଗୀତରେ ରସରୂପ ଲାଭକରେ । ସ୍ୱାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଦୂର ଧାନ କ୍ଷେତରେ କାମ କରୁଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଧା ତୃଷାରେ ଦୁହେଁ କାତର ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଋଷିମୁନି ବାସି ପଖାଳ-ଡଂଗା ମଥାରେ ମୁଣ୍ଡେଇ ନିଷ୍ଠସ୍ୱ ଶୀଘ୍ର ଯିବ—ଡେରିକଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ—

ନିଦମେ ନିଦମେ ଋଷିମୁନି ବାସ୍‌କେ ଦାକା ଦପିଲ କାତେ
ସ୍ୱାମ ଲକ୍ଷନ ଦାଃ ମା ତେତାଂତେକନ୍ ଲେଗ୍ଏନା ।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦଂ ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଜୀବନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ରୋମାଞ୍ଚକର ଦିଗଟାହିଁ ଆମେ ଦେଖୁଛୁଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର କରୁଣ, ବାସ୍ତବ ଦିଗଟା ମଧ୍ୟ ଦଂ ଗୀତରେ କ ଷ୍ଟରେ ରୂପାୟିତ ତା ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଉ । ଏ ଜାତୀୟ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତାରଣା, ଗୁଡ଼ପତ, ମୃତ୍ୟୁ, ବିଷବାସରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ବିପାକ ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ନାରୀର କରୁଣ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ସଉତୁଣୀର ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଆଉ ସ୍ୱାମୀର ଅବହେଳା ବେଶୀ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ପିଲାବେଳରୁ ଝିଅର ବିବାହ ହୋଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ଘରସଂସାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାକୁ ବାହାରେ ସେତେବେଳେ ଦେଖେ ତା ରନ୍ଧା ଭାତ, ତରକାରୀ ସ୍ୱାମୀକୁ ତାର ପିତା ଲାଗୁଛି—ଇଞ୍ଜାଃ ଦାକା, ଉରୁ ହେଓ୍ୱେର ଏନ୍ ଦ ।" ତା ପରେ ପରେ ଦେଖେ ସଉତୁଣୀ ଆସିଯାଇଛି । ନିରୁପାୟ ହୋଇ ସେ

ସ୍ୱାମୀକୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଚନ୍ଦ୍ରାକର ଦେଖିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରେ । ତା ସ୍ୱାମୀ ଯଦି ବୃଦ୍ଧ ହାତରେ ଜଳଘଟି ଧର, ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ତାକୁ ଗ୍ରହଣ ଦେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରେ— ଲଟା ଦାଃସାପ୍‌କାତେ ସ୍କନ୍ଦସେନ୍ ସାମାଂକାଂତେ ମନେ ଅବ ସ୍ୱର କାତେ ବାଗି କାଞ୍ଚ୍‌ମେ ।

ବାପା, ମା ଓ ପ୍ରିୟଜନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସେଇପରି ଶୋକାବହ । ବାପା ମାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ବଡ଼ପୁଅକୁ ହିଁ ଘରର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ତାକୁ ଅସହ୍ୟ ଲାଗେ । ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍ମରଣ କରେ ବାପାମା ଥିଲାବେଳେ ସେ କେତେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଥିଲା । ଆଉ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କି ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି :

ନାୟୁଁ ହୁଁ ଘୁର୍ ଏନା, ବାବାହ୍ ଉନ୍ ଲଏନା
ହାୟରେ ମାନୁଷ ଜନମ ହାଲେ ଡ଼ାଲେ ।

କୌଣସି କୌଣସି ଦଂ ଗୀତରେ ଦୁଃଖର କାରଣଟି ଠିକ୍ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ନାୟକ କହେ ମନଟିତାର ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ପତ୍ରପରି ଶିର୍‌ଶିର୍ କରୁଛି, କଦଳୀ ଗଛ ମୂଳରେ ଜାହାଜଟା ଜଳିଯାଉଛି (କାଏସ୍ ଦସ୍ସ୍‌ରେ ଜାହାଜ ଲଃ ଜାନ୍) । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ବେଦନାବୋଧର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ବଣ, ଜଙ୍ଗଲ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ମୋହ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାନ୍ତାଳମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷିଜୀବୀ । ପାଣିପାଗ ସୁଦ୍ଧା ଅନୁକୂଳ ନହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ଅନ୍ତ ରହେନାହିଁ । ଚିରାଚରିତ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ ଭିତରକୁ ବି ସେ ଚିନ୍ତା ଅନୁପ୍ରବେଶ କରେ । ସମସ୍ତଙ୍କ ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାର ବହିଃପ୍ରକାଶ ଦଂ ଗୀତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ :

ଗ୍ରୀଷ୍ମକାଳ ଖୁବ୍ ଦୀର୍ଘ ଆଉ ଶୁଷ୍କ । ବଡ଼ ବଡ଼ ପୋଖରୀ ବି ଶୁଖିଯାଉଛି । କିଏ ଜାଣେ ଏ ବର୍ଷ ମଣିଷ ଜଳକୁ ସମ୍ଭାଳି ନେଇପାରିବ କି ନାହିଁ । (ନେସ୍‌ଦ ସାମାସ୍ ଅଯେ ବାସ୍ ସୀମାସ୍ତ୍) ପୋଖରୀ ଦୁଇଟି ଚଢ଼ିଲ ମାଛଙ୍କ ମନରେ ବି ଆଶଙ୍କା—କିଏ ଜାଣେ କଣ ଘଟିପାରେ ! (ଚଡ଼ାଲ୍ ହାକୁକନ୍ ରପଲ୍‌କାନ୍ ହେଞ୍ଜ୍ ବାଂ ଚ॰) ।

ପ୍ରିୟଜନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ, ବିଚ୍ଛେଦ, ଯୁଦ୍ଧର ଛୟଛତି ଆଦି ଦୁଃଖର ବିଷୟ ବିବାହୋତ୍ସବରେ ଗୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଦ୍ୱାରା ଉତ୍ସବର ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲତା ବ୍ୟାହତ ହୁଏନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜର ଦୃଢ଼ ଐକ୍ୟବୋଧ ଓ ଆନନ୍ଦଉଲ୍ଲାସ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଃଖର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହେ ନାହିଁ ।

ଦଂ ଗୀତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ସାନ୍ତାଳମାନେ କ୍ରମେ ନିଜର ଅନୁନ୍ନତ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେଉଛନ୍ତି । ସେମାନେ

ସ୍ୱଧୀନତା ପରେ ସମାଜର ଉନ୍ନତି ସାଧନ ପାଇଁ ବଢ଼ ପରିକର। ଅତୀତର ଗୌରବ କଥା ସ୍ମରଣ କରି ସାର୍ ଖେରୱାଲ ଜାତିକୁ ଜାଗ୍ରତ ହେବାପାଇଁ ସେମାନେ ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାନ୍ତି :

ସାର ଖେରୱାଲ ଅବନ
ଜାତି ଦୁଲାଳ ଅବନ
ବାଦ୍ ଖିଦାସ୍ତିରେ ବାବ ବାଡ଼ାୟ

(ଆମେ ସାର ଖେରୱାଲ; ଜାତିର ଉନ୍ନତି କରିବା; ଭେଦଭାବ ଆମ ଭିତରେ ନାହିଁ।)

ସାନ୍ତାଳ ଜାତିର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସ୍ୱପ୍ନ ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡ ରାଜ୍ୟର କାଳ୍ପନିକ ରୂପ ଏଇ ଦଂ ସେରେଞ୍ଜ ମଧ୍ୟରେ ଭାସିଉଠେ—

ଅତେ ଦୁହୁଲ୍ ଦୁହୁଲ୍ ସେରମା ରୁହୁଲ ରୁହୁଲ୍
ଝାରଖଣ୍ଡ ଟାପାକ୍ ସାଡେ଼ ଗୁହୁଡ଼୍

(ଏଇ ଦୁଲୁଦୁଲୁ ଶୁଭୁଛି, ଆକାଶ ପବନ ପ୍ରକମ୍ପିତ,
ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡର ଧମ୍‌ସା ଗୁଡ଼୍ ଗୁଡ଼୍ ଶବ୍ଦ କରୁଛି)

କେବେ କେବେ ଜୀବନ, ମୃତ୍ୟୁ, ଆନନ୍ଦ, ବେଦନା ଭଳି ବିଷୟରେ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ଦଂ ଗୀତର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଉଠେ। ସାନ୍ତାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବ ଜୀବନରେ ଆନନ୍ଦ ଭରିଦିଏ; ଏଇ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ତାହା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଆନନ୍ଦ, ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଆଉ ତାହା ରହେନା—ଜିଓ୍ୱିରେନାଃ ରସ୍‌କା ସାରି ଜହ୍ନି ରସ୍‌କା। ଜହ୍ନିରେନାଃ ରସ୍‌କା ଜିଓ୍ୱି ଉଡ଼ୁରୁଗେ।" ଶାନ୍ତିରେ ବସବାସ କରି, ଭଲ ଖାଦ୍ୟଖାଇ ଆନନ୍ଦରେ ରହିବାହିଁ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, "ଜମ୍‌ଥିଲେ, ଞୁଥିଲେ, ରସ୍‌କାତେଲେ ତାହେନ୍।"

ଏହିପରି ଭାବରେ ଦଂ ଗୀତ ବିବାହ ଉତ୍ସବର ଗୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସବୁ ସମୟରେ ପ୍ରେମ ବା ବିବାହ ବିଷୟକ ନୁହେଁ। ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଏଥିର ଗୀତ ହୋଇଥାଏ। ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ବାଦ ପଡ଼େ ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଆନନ୍ଦର ଉପାଦାନରେହିଁ ପରିଣତ ହୁଏ। ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଶୋକାର୍ଦ୍ର ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ସମବେତ ଗୀତରେ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ ହୋଇଉଠେ। ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ, ଉପମାରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାରରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ରସାଳ। ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ଏଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍ଗୀତିକତା। ଏଇସବୁ ଉପାଦାନ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଦଂ ଗୀତ ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ ସାନ୍ତାଳ ସମାଜକୁ ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଇ ଆସୁଛି।

—୦—

ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ କ୍ରମ

ଇଂରେଜ ଜାତି ଅତି ସୁସଭ୍ୟ ; ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟ ସୁସମୃଦ୍ଧ । ଏ ଜାତି ଯେ ଏକ ବର୍ବର ଜାତିର ଦାୟାଦ ଅଟେ ତାର ସାହିତ୍ୟ ଯେ ମାତ୍ର କେଇ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି, ଏକଥା ଅତି ସହଜରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ପଞ୍ଚମ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର କିଛି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁହିଁ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଇଂରେଜ ଜାତିର ଦ୍ରୁତ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଗ୍ରଗତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ ।

ଏଙ୍ଗ୍ଲସ୍, ସାକ୍ସନ୍ ଓ ଜୁଟ୍ ନାମକ ତିନୋଟି ଉପଜାତିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୁ ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜ ଜାତିର ଉଦ୍‌ଭବ । ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ହୁନ୍‌ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇ ଏମାନେ ଜର୍ମାନୀରୁ ଇଂଲଣ୍ଡକୁ ପଳାଇ ଆସିଥିଲେ । ଏମାନେ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବର୍ବର, ଯୁଦ୍ଧଖୋର ଓ ଯାଯାବର ଶ୍ରେଣୀର । କ୍ରମେ ଏମାନେ କୃଷିବାସ କରି ସ୍ଥାୟୀ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ ; ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଦୟା, କ୍ଷମା, ସେବା ଓ ପ୍ରେମ ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେଲେ । ଖ୍ରୀ: ୧୦୬୬ରେ ଫାନ୍‌ସର ନର୍ମାନ ଜାତି ଇଂଲଣ୍ଡ ଅଧିକାର କରିବା ଫଳରେ ଏମାନେ ଫରାସୀ ଜାତିର ମାର୍ଜିତ ରୁଚି, ବୌଦ୍ଧିକତା, ଆଭିଜାତ୍ୟ, ଉନ୍ନତ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂସର୍ଗରେ ଆସିଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜ ଜାତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ମୂଳରେ ରହିଛି ଗୋଟାଏ ପ୍ରାଚୀନ ବର୍ବର ଜାତିର ଦୁଃସାହସିକତା, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଧର୍ମର ସେବା, ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ ଓ ଫରାସୀ ଜାତିର ରୁଚିବୋଧ ।

କେତୋଟି ପ୍ରାଚୀନ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ଆଂଗ୍ଲୋସାକ୍ସନ୍ କାବ୍ୟକୃତିର ନମୁନା ମିଳେ । ଏଥିରେ ମହାକାବ୍ୟ ବ୍ୟତିରେକ କବିତା, ଯୁଦ୍ଧଗୀତ, ପହେଳି, ଧର୍ମୀୟ କାବ୍ୟ ଓ କିଛି ଗଦ୍ୟ ରଚନା ରହିଛି । ଏସବୁ ଭିତରେ ବିଉଲଫ୍ ମହାକାବ୍ୟଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜର୍ମାନ ଉପଜାତିର ଏଙ୍ଗ୍ଲସଙ୍କ ସହ ଇଂଲଣ୍ଡକୁ ଆସି ଏକ ହଜାର ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବେଳକୁ କାବ୍ୟ ରୂପ ପାଇଥିଲା । ଗ୍ରେଣ୍ଡେଲ୍ ନାମକ ଗୋଟିଏ ଦାନବର ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ବୀର ବିଉଲଫ୍ ଡେନ୍‌ମାର୍କର ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । ଏଥିରେ ବହୁ ଅଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ (ପାଗାନ) ଉପାଦାନ ରହିଛି । ରାଜା ବିଉଲଫଙ୍କ ଆଦର୍ଶ, ତ୍ୟାଗ ଓ ପ୍ରଜାପାଳନ ପ୍ରଭୃତିରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହାର

ଭାଷା ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧର୍ମୀ ନୁହେଁ, ଲାଟିନ୍ ବା ସଂସ୍କୃତ ପରି ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଧର୍ମୀ (ସିନ୍‌ଥେଟିକ୍)। ସଂସ୍କୃତ ପରି ଏଥିରେ କାରକ ଓ ବିଭକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ରହିଛି। ସମାସାନ୍ତ ପଦ ପରି ସଂଯୁକ୍ତ ପଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ।

ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ମୂଳଦୁଆ ପଡ଼ିଥିଲା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ। ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା ଜିଓଫ୍ରି ଚସାର୍। ତାଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜୀ କବିତାର ଜନକ କୁହାଯାଏ। ମାର୍ଜିତ ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ସେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ। ତାଙ୍କର କାଳଜୟୀ କୃତି ଦ କାଣ୍ଟରବେରୀ ଟେଲ୍‌ସ୍। ଗୋଟିଏ ତୀର୍ଥ ଯାତ୍ରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ସେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଚିତ୍ର ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମନୋରମ କାହାଣୀ ଗ୍ରଥିତ କରିଛନ୍ତି। ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଓ ସାମାଜିକ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ତାଙ୍କର ଆଧୁନିକ ମନୋଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ। ଏ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ସ୍ତିମିତ।

ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପୁଷ୍କଳ ବିକାଶ ଦେଖାଦିଏ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ—ଗ୍ରୀକ୍ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବରେ। ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହା ନବଜାଗରଣ ଯୁଗ। ଧର୍ମ, ଶିକ୍ଷା, ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ରାଜନୀତି—ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସ୍ତରରେ ଦେଖାଦେଲା ତୀବ୍ର ଆଲୋଡ଼ନ। ତର୍କର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଲା, ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେଲା, ଯୁକ୍ତି ଦେଇ ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ ବୁଝିବାର ପ୍ରୟାସ ହେଲା, ମାନବ ଜୀବନ ଉପରେ ଗୌରବ ଆରୋପ କରାଗଲା। ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ମାନବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ। ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଦେଖାଦେଲା ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରାରୂପ—ଟ୍ରାଜେଡ଼ି, କମେଡ଼ି, କାବ୍ୟ, ଗୀତିକାବ୍ୟ, ସନେଟ। ସମାଲୋଚନାର ମୂଳଦୁଆ ପଡ଼ିଲା, ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଲା।

ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାର-କବି ସେକ୍ସପିଅର। ପ୍ରାୟ ସଇଁତିରିଶଟି ନାଟକ, ଏକଶହ ଚଉବନଟି ସନେଟ ଓ କେତୋଟି ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପମାନସ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି। ଉଭୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ଅନନ୍ୟ। ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ହାମଲେଟ୍, ଅଥେଲୋ, ମାକ୍‌ବେଥ୍ ଓ କିଂ ଲିଅରର ଯେପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା, କମେଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଆଜ୍ ୟୁ ଲାଇକ୍ ଇଟ୍', 'ଦ ଟୁଏଲଫଥ ନାଇଟ' 'ଏ ମିଡ୍ ସାମାର ନାଇଟସ୍ ଡ୍ରିମ୍' ସେହିପରି ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳ।

ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଗୃହୀତ। ଏଥିପାଇଁ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ହୋଲିନ୍‌ସେଡ଼୍‌ଙ୍କ 'କ୍ରୋନିକଲସ୍ ଅଫ୍ ସ୍କଟଲାଣ୍ଡ ଆଣ୍ଡ ଆୟାର୍‌ଲାଣ୍ଡ' ଓ ପ୍ଲୁଟାର୍କଙ୍କ 'ଲାଇଭସ' ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି।

ସେକ୍‌ସ୍‌ପିଅରଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ—କୌଣସି ଦୁଇଟି ନାଟକ ଭିତରେ ବିଷୟଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟିର ଆବେଦନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ, ସଂଳାପ ସେହିପରି ବଳିଷ୍ଠ । ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ସେକ୍‌ସ୍‌ପିଅରଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଲେଖକ ନିଜକୁ ଏପରି ହଜାଇଦେଇଥାନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ବାହାର କରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କ ପରି ସେ କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ବା ମତବାଦର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସତ୍ ଅସତ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରପ୍ରତି ଏକ ଅସାଧାରଣ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ତାଙ୍କୁ ମହାନ ଶିଳ୍ପୀରେ ପରିଣତ କରିଛି । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ନିକଟରେ ନିଜକୁ ଅସହାୟ ମନେକରି ଜଣେ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି, "ଅନ୍ୟମାନେ ଆମର କାନୁନ୍ ଭିତରେ ପଡ଼ନ୍ତି କିନ୍ତୁ ତମେ ମୁକ୍ତ ।"

ମାର୍ଲୋ ଓ ବେନ୍‌ଜନ୍‌ସନ୍ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର । ମାର୍ଲୋ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ଉପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ବେନ୍‌ଜନ୍‌ସନ୍ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ସମସାମୟିକ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର । ସେକ୍‌ସପିଅର ଇତିହାସ ଓ ଜନଶ୍ରୁତିରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାବେଳେ ବେନ୍‌ଜନ୍‌ସନ୍ ସମସାମୟିକ ଜନଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ପରି ସାଫଲ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ସେ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି, କାରଣ ନାଟ୍ୟକଳା ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏହାଙ୍କ ନିକଟରେ ଚେଷ୍ଟାସାଧ୍ୟ ।

ରେନାସାଁ-କାଳୀନ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଏଡ଼ମାଣ୍ଡ ସ୍ପେନ୍‌ସାର୍ । ଫେୟାରି କୁଇନ୍ ତାଙ୍କର ଅମର ମହାକାବ୍ୟ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଆର୍ଥର-କାହାଣୀ ଭିତ୍ତିରେ ଏହା ରଚିତ । "ସ୍ପେନ୍‌ସରୀୟ ଷ୍ଟାଞ୍ଜା" ଇଂରେଜୀ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀକୁ ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ । ସମସାମୟିକ ବହୁ କବି ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଏଣୁ ତାଙ୍କୁ 'କବିଙ୍କର କବି' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ । ଇଂରେଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧର ଜନକ ବେକନ୍‌ଙ୍କର ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ରହିଛି ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂଲଣ୍ଡର ଇତିହାସରେ ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ । ରାଜଶକ୍ତି ଓ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଉତ୍କଟ ଗୃହଯୁଦ୍ଧରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଖ୍ରୀ: ୧୬୪୯ରେ ପ୍ରଥମ ଚାର୍ଲସଙ୍କ ମୁଣ୍ଡକାଟ, କ୍ରମୱେଲ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଦ୍ୱିତୀୟ ଚାର୍ଲସଙ୍କ ସିଂହାସନାରୋହଣ ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷ ଘଟଣା । ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ପରେ ସାମାଜିକ ବିଭ୍ରାଟ ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱିଧା ଓ ସନ୍ଦେହ ଉଦ୍ରେକ କରିଛି । ବିଜ୍ଞାନର କ୍ରମବିକାଶ ସମାଜକୁ ଅଧିକ ମନନଶୀଳ ଓ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଏହି ପରିବେଶରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ।

ଏମାନଙ୍କୁ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବି କୁହାଯାଏ । ସେକ୍ସପିଅର ଯୁଗର କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ-ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ବିରୋଧରେ ଏମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଜନ୍ ଡାନ୍‌ଙ୍କ ପରି ମେଟାଫିଜିକାଲ କବିଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକତା, ସୂକ୍ଷ୍ମଦୃଷ୍ଟି ଓ କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ଉପମା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବିଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଜନ୍ ମିଲ୍‌ଟନ (୧୬୦୮-୭୪) କବି ହିସାବରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ । "ପାରାଡ଼ାଇଜ୍ ଲଷ୍ଟ' ମହାକାବ୍ୟ ତାଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ କୃତି । ଆଦାମ ଓ ଇଭ୍‌ଙ୍କ ପତନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମହାକାବ୍ୟଟି ରଚିତ । ଏକ ସ୍ୱର୍ଗମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମହାନ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଅନୁରୂପ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ । ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା, ଛନ୍ଦ, ଧ୍ୱନି ଓ ସାଂଗୀତିକତାରେ ଏହା ଅନନ୍ୟ । ମିଲ୍‌ଟନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ କାବ୍ୟ 'ପାରାଡ଼ାଇଜ ରିଗେନ୍ଡ୍' ଓ ନାଟକ ସାମସନ୍ ଏଗୋନିଷ୍ଟ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ରହିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଧାରିତ । ଇଂଲଣ୍ଡର ଗୃହଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଧରି କବିତ୍ୱ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ ସେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ କବିଙ୍କ ଲେଖଣୀରୁ ଝରିପଡ଼ିଛି ଗଦ୍ୟରଚନା ଯାହାର ଆବେଦନ କବିତା ପରି ତୀବ୍ର । ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଗଦ୍ୟକାର ସାର୍ ଟମାସ୍ ବ୍ରାଉନ୍ ।

୧୬୬୦ରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚାର୍ଲସ ସିଂହାସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ବା ଦାୟିତ୍ୱ ବୋଧ ନଥିଲା । ସେ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ମାତିରହିଲେ । ଲଣ୍ଡନରେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ବ୍ୟାପିଗଲା । ଜାତିର ଏ ଅଧଃପତନର ଚିତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ । ସମାଜର ଦୋଷତ୍ରୁଟିର ନିରାକରଣ ପାଇଁ କଲମକୁ ଅସ୍ତ୍ର କଲେ କବି ଡ୍ରାଇଡେନ୍—ଯିଏ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ମହାସ୍ୱାନ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗକାବ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଅବ୍‌ସାଲମ୍ ଆଣ୍ଡ ଆକିଟୋଫେଲ୍, ଦି ମେଡ଼ାଲ, ମାକ୍‌ଫ୍ଲେକ୍‌ନୋ ଆଦି ତାଙ୍କର କେତୋଟି ବ୍ୟଙ୍ଗ କୃତି । ଶ୍ଳେଷ, ଚତୁରତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକତାରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶାଣିତ । ଏଥିରେ କଳ୍ପ ରୁଚିହୀନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇନଥାଏ । ତାଙ୍କର ଆଘାତ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାର ପରି ଗଠନମୂଳକ । ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରସମୂହ ଶ୍ରେଣୀବିଶେଷର ପ୍ରତିନିଧିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଏ ଯୁଗର ଆଦବ କାଇଦା, ଚଳଣି ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇ କମେଡ଼ି ଅଫ୍ ମ୍ୟାନର୍ସ ନାମରେ ଏକ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଜୀବନର ଗଭୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାହ୍ୟରୂପ ମାତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଉଇଲିୟମ କଂଗ୍ରିଭ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଣୀ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ସୁରକ୍ଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଇଂରେଜୀ

ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା କ୍ଲାସିକାଲ ଯୁଗ । ଏହାକୁ ଅଗଷ୍ଟାନ ଯୁଗ ଓ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଯୁଗ (ଏଜ୍ ଅଫ୍ ରିଜ୍‌ନ୍) ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ପୋପ୍ । ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି 'ଡାନ୍‌ସିଆଡ୍' ବ୍ୟଙ୍ଗକାବ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଦ୍ୱେଷରୁ କାବ୍ୟଟିର ପରି-କଳ୍ପନା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ । କବି ସାଧାରଣ ଭାବରେ ମୂର୍ଖତା ବିପକ୍ଷରେ ବିଷୋଦ୍‌ଗାର କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟିକ, ସମାଲୋଚକ ଓ ପୁସ୍ତକ ବିକ୍ରେତାଙ୍କ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ସାହିତ୍ୟର ଅଧୋଗତି, କଳା, ଧର୍ମ ଓ ବିଜ୍ଞାନ—ସର୍ବତ୍ର ଆଳସ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ନୀତି ତାଙ୍କ ଲେଖନୀର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ଏ ଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟରେ ପୁଷ୍କଳ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଏଡ଼ିସନ ଓ ଷ୍ଟିଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଏଥିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଜନାଥନ ସୁଇଫ୍‌ଟଙ୍କ 'ଗାଲିଭର୍ସ ଟ୍ରାଭେଲ୍‌ସ୍' ଡିଫୋଙ୍କ 'ରବିନ୍‌ସନ୍ କ୍ରୁଶୋ' ଓ ଏଡ଼ିସନ୍‌ଙ୍କ 'କଭର୍ଲି ପେପାର୍ସ' ଏ ଯୁଗର ଉନ୍ନୋଟି କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗସନ୍ଧି । ଏ ଯୁଗରେ ଡକ୍ଟର ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ପରି ମହାନ ପ୍ରତିଭା କ୍ଲାସିସିଜ୍‌ମର୍ ପକ୍ଷ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବା ବେଳେ ଟମ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ସିଜନ୍‌ସ୍ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଇଛି । ବ୍ଲେକ୍, ବାର୍ଣ୍ଣସ୍ ଓ ଗୋଲଡ଼ସ୍ମିଥ୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପଦଧ୍ୱନି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷ ଘଟଣା । ୧୭୪୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସାମୁଏଲ ରିଚାର୍ଡ଼ସନ୍‌ଙ୍କ 'ପାମେଲା' ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏହା ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । ପ୍ରଭୁପୁତ୍ରସହ ନାୟିକା ପାମେଲାର ପ୍ରଣୟ ଓ ବିବାହ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । ଏହା ଏକ ପତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ । ଏହାଙ୍କ ପରେପରେ ଫିଲ୍‌ଡ଼ିଂ, ସ୍ମଲେଟ ଆଦି ବହୁ ଉପନ୍ୟାସକାର ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି । ଶେରିଡ଼ାନ୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ଓ ଡକ୍ଟର ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଇଂରେଜୀ ଅଭିଧାନ ଓ କବି ଜୀବନୀ (ଲାଇଭ୍‌ସ୍ ଅଫ୍ ପଏଟ୍‌ସ୍) ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗ (୧୭୯୮-୧୮୩୦) ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବାଣୀ ସହିତ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବର ଶ୍ରୀହୀନ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ କବିଙ୍କ ଭାବଜଗତକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଛି । କ୍ଲାସିକାଲ ଯୁଗର ନୀତି, ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଯୁକ୍ତିବାଦିତାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦିତାର ଯୁଗ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର କଳ୍ପନା, ଆବେଗ, ଅନୁଭବ ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରୀତି ଏ ଯୁଗର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ନିମ୍ନତମ ଶ୍ରେଣୀର ମଣିଷଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରିଛି । ଉଦ୍ଦାମ ବନ୍ଧନହୀନତା ଉଦ୍ଭଟ କଥାବସ୍ତୁ ଓ

ଶୈଳୀରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, କଲରିଜ୍‌, ଶେଲି, ବାଇରନ୍‌ ଓ କୀଟ୍‌ସ୍‌ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରମୁଖ କବି ।

ଏ ଯୁଗର ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବଳିଷ୍ଠ । ଜେନ୍‌ ଅଷ୍ଟିନ୍‌ ପରିବାର-ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରାଇଡ଼୍‌ ଆଣ୍ଡ୍‌ ପ୍ରିଜୁଡ଼ିସ୍‌ ଓ ସେନ୍‌ସ୍‌ ଆଣ୍ଡ୍‌ ସେନ୍‌ସିବିଲିଟି ପରି ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାବେଳେ ସାର୍‌ ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟାର ସ୍କଟ୍‌ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି ଚାର୍ଲ୍‌ସ ଲ୍ୟାମ୍ବ, ହାଜ୍‌ଲିଟ୍‌ ଡ଼କୁଇନ୍‌ସି ଓ ଅନ୍ୟମାନେ । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସଓ୍ୱାର୍ଥ, କୋଲରିଜ୍‌ ଓ ଶେଲି ନିଜ କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନାମାନ ଲେଖି ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ଲିରିକାଲ୍‌ ବାଲାଡ଼୍‌ସର ମୁଖବନ୍ଧ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ରାଣୀ ଭିକ୍‌ଟୋରିଆଙ୍କ ଶାସନକାଳ (୧୮୩୭-୧୯୦୧) ଇଂଲଣ୍ଡ ପକ୍ଷରେ ଶାନ୍ତି ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ଯୁଗ । ଏତେବେଳକୁ ଇଂରେଜ ଜାତି ବିଶାଳ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅଧିକାରୀ; ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିରତା ହେତୁ ଶିଳ୍ପ, ବିଜ୍ଞାନ, ରାଜନୀତି, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିକାଶ ଦେଖାଦେଇଛି, ତା ସହିତ ସଙ୍କଟର ସୂତ୍ରପାତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ସମାଜରେ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୋଇଛି, ବସ୍ତି ଅଞ୍ଚଳ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଶ୍ରମିକ-ଶୋଷଣ ଓ ଶିଶୁଶ୍ରମିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । ଡାର୍‌ଉଇନଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନ ବାଦ ବାଇବେଲ୍‌ର ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କିତ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛି । ଫଳତଃ ଧର୍ମ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ମନ ହୋଇଉଠିଛି ସନ୍ଦେହାକୁଳ । ଯୁଗମାନସ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟମପନ୍ଥୀ । ଭିକ୍‌ଟୋରୀୟ ଯୁଗରୁଚି ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ସଂଯମର ପକ୍ଷପାତୀ । କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠା ଆତ୍ମସମ୍ମାନବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଏ ଯୁଗର ଆଦର୍ଶ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଯୁଗଚେତନା ବହନ କରି ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇଛି ।

ଭିକ୍‌ଟୋରୀୟ ଯୁଗର ଦୁଇ ମହାନ୍‌ କବି ଟେନିସନ୍‌ ଓ ବ୍ରାଉନିଂ । ଟେନିସନଙ୍କ କବିତାରେ ଭିକ୍‌ଟୋରୀୟ ଯୁଗଚେତନା ବିଶେଷ ଭାବରେ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ବ୍ରାଉନିଂ ଯୁଗ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦାସୀନ । ସେ ଆଶାବାଦୀ, ସର୍ବତ୍ର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀ ଅତୀବ କର୍କଶ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଟେନିସନ୍‌ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌, ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ, ଗୀତିମୟ ଓ ସାବଲୀଳ କବିତାପାଇଁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ । ଏ ଯୁଗର ଶେଷ ଭାଗରେ ରୋସେଟିଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ପ୍ରି-ରାଫାଏଲାଇଟ୍‌ ନାମକ ଏକ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏମାନେ କଳାକୈବଲ୍ୟବାଦୀ । ଏ ଗୋଷ୍ଠୀରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ସ୍ୱିନ୍‌ବାର୍ଣ୍ଣ ନଓରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ।

ଭିକ୍ଟୋରିୟ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାଖା ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସ ସର୍ବାଧିକ ଉନ୍ନତ । ପୁଣାପନ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସ୍ଥିରତା, ବିଶେଷତଃ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏଥିପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦ ନୁହେଁ, ସମାଜକୁ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିବା ଲେଖକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଶିଳ୍ପର ବିକାଶ ଫଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହେଲ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ତାହାକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚାର୍ଲସ୍ ଡିକେନ୍ସ । ତାଙ୍କର କେତୋଟି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଡେଭିଡ୍ କପର ଫିଲ୍ଡ୍, ଅଲିଭର ଟ୍ୱିଷ୍ଟ ଓ ନିକୋଲାସ୍ ନିକଲ୍‌ବି । ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, ଶିଳ୍ପସଂସ୍ଥା ଓ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନର ବିଭିନ୍ନ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପ୍ରତି ସେ ପାଠକ ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାରେ ଶିଥିଳତା ଓ ସ୍ଥାନେ ଅତିରଞ୍ଜନ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଚିରନ୍ତନ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଥ୍ୟାକାରେ । ସେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସଚେତ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ଚାର୍ଲୋଟ୍ ବ୍ରଣ୍ଟି, ଏମିଲି ବ୍ରଣ୍ଟି, ଜର୍ଜ ଇଲିୟଟ ଓ ମିସେସ୍ ଗାସ୍କେଲ୍‌ଙ୍କ ପରି କେତେଜଣ ନାରୀ ଔପନ୍ୟାସିକା ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜର୍ଜ ଇଲିୟଟ ଓ ମିସେସ୍ ଗାସ୍କେଲଙ୍କ ରଚନାରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ମାକଲେ, ରସ୍କିନ୍, ମାଥ୍ୟୁଆର୍ନଲ୍ଡ୍ ଆଦିଙ୍କ ଅବଦାନରେ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ (ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀ) ଅସ୍ଥିରତା, ଉଦ୍‌ବେଗ, ହତାଶା ଓ ବିଷଣ୍ଣତାର ଯୁଗ । ବିଜ୍ଞାନର ନିତ୍ୟନୂତନ ଆବିଷ୍କାର, ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ପ୍ରସାର, ସମାଜ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ନୂତନ ସମସ୍ୟାର ସୂତ୍ରପାତ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ଦୁଇଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମୂଳଦୁଆକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇ ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ତୋଳିଛି । ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ, ନୈତିକତା ତଥା ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଆଜିର ମଣିଷ ଭୌତିକତାର ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ; ଅମିତ ଶକ୍ତି ଆହରଣ ତାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର କଳ୍ପନା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ । କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ—ସର୍ବତ୍ର ଏହି ଯୁଗଚେତନା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ।

ଅସ୍ଥିରତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଧୁନିକ କାଳର ଏକ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ । ରାଜନୀତି, ସମାଜ ଓ ବିଜ୍ଞାନ—ସବୁ ସ୍ତରରେ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ଭଳି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସତତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁଛି ।

ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜୀ କବିତାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ —ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତା, ଦୁଇ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିତାରେ ବିଶେଷ ନୂତନତ୍ୱ ନାହିଁ – କଳାକୈବଲ୍ୟବାଦର ଆଦର୍ଶ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ସମର କବିତା ଦେଖାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମର କବିତାରେ ଦେଶପ୍ରୀତି ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରିତ । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଯୁଦ୍ଧର ମର୍ମନ୍ତୁଦ, ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠିଛି । ରୁପାର୍ଟ ବ୍ରୁକ୍, ସିଗ୍‌ଫ୍ରିଡ୍ ସାସୁନ୍ ଓ ୱିଲଫ୍ରେଡ୍ ଓ୍ୱେନ୍ ବିଶିଷ୍ଟ ସମର କବି । ୧୯୧୪ ବେଳକୁ ଫରାସୀ ଚିତ୍ରକଳା ଆନ୍ଦୋଳନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏକ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଦେଖାଦେଲେ । ଏମାନଙ୍କୁ ଇମାଜିଷ୍ଟ କୁହାଯାଏ । ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମ୍, ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ ଓ ହିଲଡ଼ା ଡୁଲିଟଲ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଶିଷ୍ଟ କବି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରକାଶରୀତି ଉପରେ ଏମାନେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଦୁଇ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଡବ୍ଲ୍ୟୁ ବି ୟେଟ୍‌ସ (୧୮୬୫-୧୯୩୯) ଓ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍ (୧୮୮୮-୧୯୬୫) । କବି ୟେଟ୍‌ସଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭିତରେ ଗତିକରି ଦୁଇ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ରଚନାରେ ପ୍ରି-ରାଫାଏଲାଇଟ ଚିତ୍ରଧର୍ମିତା ଦେଖା ଦେଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କପରି କଳ୍ପଲୋକକୁ ପଳାୟନ କରିବାକୁ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱପ୍ନ କ୍ରମେ ଅପସରି ଯାଇଛି । ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ବାସ୍ତବବାଦୀ । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଓ ଆଇରିସ ଜାତୀୟ ବିପ୍ଳବ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରିଛି । ସେ ଆୟାରଲ୍ୟାଣ୍ଡ ଅଧିବାସୀ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଆଇରିସ ଇତିହାସ, ଲୋକକଥା, ସର୍ବୋପରି ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ପରିଣତ ବୟସରେ ସେ ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନେକତ୍ର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୁର୍ବୋଧ ।

ଏଲିଅଟ୍ ଦୁଇ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କବି । ଯୁଦ୍ଧ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀର ବିବର୍ଣ୍ଣରୂପ ତାଙ୍କ ଅମର କାବ୍ୟ 'ଦ ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ'ରେ ସାର୍ଥକ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ସମାଜର ଛିନ୍ନମୂଳ ଅବସ୍ଥା, ବିକୃତ ଯୌନଚର୍ଯ୍ୟା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଯୁଗ-ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନପାଇଁ କବି ଉପନିଷଦର ବାଣୀ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳ ମାନସିକତା ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ କବିତାରେ ସେ ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ କୋରିଲେଟିଭ ନାମକ ଏକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ମତରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବାହ୍ୟ ବିଷୟ, ପରିବେଶ ବା ଘଟଣାପୁଞ୍ଜର ଉପସ୍ଥାପନା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗକୁ ଯଥାଯଥ

ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ସେ ସାଧାରଣତଃ ଅତିକଥା ଓ ଅତ୍ୟୁକ୍ତିରୁ ଏ ପ୍ରକାର ବାହ୍ୟ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ‘‘ଫୋର୍ କ୍ୱାର୍ଟାର୍ସ’ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବିତା ସଙ୍କଳନ । କବିତା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରହିଛି । କବିତା ଓ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

୧୯୩୦ ବେଳକୁ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ କବିତା ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଡେନ୍, ସ୍ପେଣ୍ଡାର, ଡେ ଲୁଇସ୍, ମାକ୍‌ନିଶ୍ ଆଦି ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଦଳକୁ ଆଡେନ୍ ସ୍କୁଲ୍ କୁହାଯାଏ । ଏମାନେ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ; ଶୈଳୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହପ୍‌କିନ୍‌ସ ଓ ଇଲିଅଟ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଏମାନେ ଥିଲେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ।

୧୯୪୦ ବେଳକୁ ଜେ. ଏଫ୍. ହେଣ୍ଡ୍ରି ଓ ହେନ୍‌ରି ଟ୍ରିସ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ କବିତାର ଧାରା ପୁଣି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଏମାନେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ମୁକ୍ତ, ଯାନ୍ତ୍ରିକତାରୁ ମୁକ୍ତ । ମଣିଷର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସରସତା ଏମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟର କେତେକ କବି ଧର୍ମୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡିଲାନ ଟୋମାସଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଚାଳିଶ ଦଶକର ଶେଷଭାଗ ଓ ପଚାଶ ଦଶକର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ସେ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ସମ୍ମୋହନ ସଦୃଶ ତାଙ୍କର ଆବୃତ୍ତି ପ୍ରଚାର ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରୁଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବରେ ପୁଣି କବିତାର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ, ହତାଶା ଓ ବିରକ୍ତି ଏ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସିଡ୍‌ନି କିଜ୍, କୀଥ୍ ଡଗ୍‌ଲାସ, ଆଲୁନ୍ ଲୁଇସ୍‌ଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରିବେଶରେ କବିତାର ଧାରା କ୍ଷୀଣ ଓ ଶିଥିଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ସ୍ତରରେ କବିଙ୍କୁ ନାନା ଭାବରେ ଉତ୍ସାହିତ କରାଯାଉଛି । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବି ଦେଖାଦେଇଛି । ଏକଦା କବିତା ଆସର ଆୟୋଜନର ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । କବିମାନେ ସ୍ୱୟଂ ଉପସ୍ଥିତ ରହି କବିତା ଆବୃତ୍ତି କଲେ । କିନ୍ତୁ ଉପସ୍ଥିତ ଶ୍ରୋତାମାନେହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ରହୁଥିବାରୁ ସ୍ଥାୟୀ ଅବଦାନ ଦେବା ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । କେତେକ କବି ରାସ୍ତା ଘାଟରେ ବୁଲି ନିଜ ବହି ବିକ୍ରି କରିବା ଓ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରିବାର ଦେଖାଗଲା । ଏମାନଙ୍କୁ ‘ବେରେପଏଟ୍’ କୁହାଯାଏ । ୧୮୬୯ ବେଳକୁ ଏମାନଙ୍କ ଆଦର ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା । ସାଂପ୍ରତିକ ଇଂରେଜୀ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡ଼ି ଜେ. ଏନ୍‌ରାଇଟ୍, ଟମ୍‌ଗାନ୍, ଟେଡ୍ ହ୍ୟୁଜେସ୍, ଏଲିଜାବେଥ୍ ଜେନିଂସ୍, ଫିଲିପ୍‌ସ୍ ଲାର୍କିନ୍ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଯୁଗ । କବିତା ଓ ନାଟକ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏଥିରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଲାଗିରହିଛି । ଭିକ୍‌ଟୋରୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ଅନାବଶ୍ୟକ ବାକ୍‌ ପଲ୍ଲବନ, ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ ଶିଥିଳତା, ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ନୀତିଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ ପ୍ରୟାସ ଆଉ ସ୍ପୃହଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ । ଉପସ୍ଥାପନା ରୀତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନ ହୋଇ ପରୋକ୍ଷ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଲେଖକ ବାହ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ଉପରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛି । ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଛି ଏକ ସଚେତନ ଆୟାସସାଧ୍ୟ କଳା । ଏହା ଅଯତ୍ନବର୍ଦ୍ଧିତ ଅରମ୍ୟ ଜଙ୍ଗଲ ନୁହେଁ, ବରଂ ସଯତ୍ନ ଲାଳିତ ଉପବନ ।

ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ଅବସର ବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇନାହିଁ ; ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବହୁବିଧ । ହାର୍ଡି ଓ କନ୍‌ରାଡ଼ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନର ଅନୁଶୀଳନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏଚ୍‌ ଜି. ୱେଲସ୍‌, ଗଲ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ଭଳି ଲେଖକ ଧର୍ମ, ସମାଜ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନିଜସ୍ୱ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଚାରପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମାଧ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଜର୍ଜ ମୁର ଓ ଗିସିଙ୍ଗ୍‌ଙ୍କ ପରି ଲେଖକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକ କଳା ଭାବରେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି—ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ଅନୁଶୀଳନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଏମାନଙ୍କର ନାହିଁ ; ନୀତିଶିକ୍ଷା ବା ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ—ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏମାନେ ଆଙ୍କିଯାଇଛନ୍ତି । ଫ୍ଲବାର୍ଟ, ଜୋଲା, ଡଷ୍ଟଭସ୍‌କି, ଟଲସ୍‌ଟୟ ପରି ଫରାସୀ ଓ ରୁଷୀୟ ଲେଖକଙ୍କୁ ଏମାନେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳର ସମାଜ, ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ (ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ) ରଚନାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଛି । ହାର୍ଡି ଓ ଆର୍ନଲଡ୍‌ ବେନେଟେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସାମାନ୍ୟ ସାଫଲ୍ୟର ଅଧିକାରୀ । ଏମାନଙ୍କ ପରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଦେଖାଦେଇଥିଲେ ଜର୍ଜିଆନ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ । ଏମାନଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇପାରେ । ଜର୍ଜିଆନ ଶାସନ କାଳର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକ ଯଥା ଡ଼ି ଏଚ୍‌. ଲରେନ୍‌ସ୍‌, ଆଲ୍‌ଡ଼ାସ ହାକ୍‌ସଲି, ସମ୍‌ରସେଟ୍‌ ମମ୍‌, ଜେମ୍‌ସ୍‌-ଜୟେସ୍‌ ଆଦିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଯୌନ ପ୍ରବଣତା ଦେଖାଯାଏ । ଲରେନ୍‌ସଙ୍କ 'ଲେଡ଼ି ଚ୍ୟାଟାର୍ଲିସ୍‌ ଲଭର' ଓ ହକ୍‌ସଲିଙ୍କ 'ପଏଣ୍ଟ କାଉଣ୍ଟର ପଏଣ୍ଟ' ଏହାର ବିଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଜର୍ଜିଆନ ଶାସନକାଳର ଶେଷ ଭାଗକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ପୁଣି ବଦଳିଛି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଔପନ୍ୟାସିକର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଛି । ଡରୋଥି ରିଚାର୍ଡ଼ସନ, ଜେମସ ଜଏସ୍‌, ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍‌ ଆଦି ଏହି ଧାରାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ । ଏମାନେ ଅବଚେତନ

ମନର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ (ଏକସ୍‌ପ୍ରେସନିଷ୍ଟ) ପଦ୍ଧତି ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଅପରାଧମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ କେତେଜଣ ନାରୀ ଲେଖକ ବିଶେଷ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଗାଥା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀଙ୍କୁ ଅପରାଧର ରାଣୀ (କୁଇନ୍ ଅଫ କ୍ରାଇମ୍) କୁହାଯାଏ । ମାର୍ଜେରୀ ଏଲିଙ୍ଗହାମ ଓ ଡରୋଥି ସେୟୋରଙ୍କ ଏ ଜାତୀୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି । ଅପରାଧମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଜୀବନୀ ମୂଳକ, ପରିବାର କେନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ରଚନାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ଓ ଭିକ୍ଟୋରୀୟ ଲେଖକଙ୍କ ନୀତିବାଦିତା ନାଟକ ବିକାଶର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାରସ୍ୱତ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ପୁଣି ସଗୌରବେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକ କେବଳ କଳାକୃତି ଭାବରେ ନୁହେଁ, ସାମାଜିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍ଥାପନ ତଥା ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ (ପ୍ରୋବ୍ଲେମ୍ ପ୍ଲେ) କୁହାଯାଏ । ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ, ଗାଲସ୍ୱର୍ଦି ଓ ଗ୍ରାନ୍‌ଭିଲ୍ ବାର୍‌କାର୍‌ଙ୍କର ଅବଦାନ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏଥିରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠେ । ଇଲିଅଟ ଓ ଇଟ୍‌ସଙ୍କ ପରି କେହି କେହି ନାଟ୍ୟକାର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଇଟ୍‌ସ ଓ ସିଞ୍ଜ୍‌ଙ୍କ ପରି ଆଇରିସ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଆୟାର୍‌ଲାଣ୍ଡର ସଂସ୍କୃତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସାହିତ୍ୟ ତଥା ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ରେଷ୍ଟୋ-ରେସନ୍ କମେଡ଼ିର ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଓସ୍‌କାର ୱାଇଲ୍‌ଡ ଓ ସମରସେଟ୍ ମମ୍ ଏହି ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଉପରେ ବିଦେଶୀ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ ବେଳକୁ ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ଇବସେନଙ୍କ ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ ସମସ୍ୟା-ମୂଳକ ନାଟକ ପ୍ରଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣାଡ ଶଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରେଷ୍ଟ (୧୮୯୮-୧୯୫୬) ଓ ଫ୍ରାନସ ଅଧିବାସୀ ଆମେରିକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ବେକେଟ୍ (ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକ ଉଏଟିଂ ଫର୍ ଗଡୋଙ୍କର ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୫୪)ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଏପିକ ନାଟକ ଓ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଫରାସୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ (ଏକ୍‌ସପ୍ରେସନିଷ୍ଟିକ) ନାଟକ ଦେଖାଦେଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅବଚେତନ ମନର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସିଆନ୍ ଓକେସି, ସି. କେ. ମନରୋ ଆଦି ଏ ଜାତୀୟ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ନାମ ହେଲା ଜନ୍ ଓସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ (ଜନ୍ମ ୧୯୨୯), ଜନ୍ ଆର୍ଡେନ (ଜନ୍ମ ୧୯୩୦) ହେରୋଲଡ ପିଣ୍ଟାର (ଜନ୍ମ ୧୯୩୦) ଓ ଆର୍ନଲଡ ଓ୍ୱେସକାର୍ (ଜନ୍ମ ୧୯୩୨) ।

କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ସମାଲୋଚନା, ଜୀବନୀ, ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଆଦି ଭିତରେ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପୁଷ୍କଳ ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଏଣୁ ଏ ଯୁଗକୁ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ କୁହାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସାଂପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥା

ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସୁଦୀର୍ଘ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ପଞ୍ଚମ, ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ କଳିଙ୍ଗ-ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କରୁଥିବା ମାଠର, ପିତୃଭକ୍ତ ଓ ଦୁର୍ଗ ରାଜ ବଂଶର ରାଜାମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି 'ପରମ ଭାଗବତ' ବା 'ଭାଗବତସ୍ୱାମୀ ନାରାୟଣ ପଦାନୁଧ୍ୟାତ' ଭାବରେ ଅଭିହିତ । ପୁଣି ସେହି ସମୟରେ ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳର ସରଭପୁରୀୟ ରାଜାମାନେ ଥିଲେ 'ପରମ ଭାଗବତ' । ସପ୍ତମ, ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶୈଳୋଦ୍ଭବ ରାଜାମାନେ ଶାସନ କରୁଥିବାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବଧର୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ରାଜା ପରମ 'ବୈଷ୍ଣବ' ଥିଲେ । ଭୌମକର ବଂଶର ତ୍ରିଭୁବନ ମହାଦେବୀ ଥିଲେ 'ପରମ ବୈଷ୍ଣବୀ' । ସୋମବଂଶୀ ରାଜାମାନେ ଶୈବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଶ୍ରଦ୍ଧା ରହିଥିଲା । ପୂର୍ବୀ ଗଙ୍ଗ ବଂଶର ରାଜାମାନେ ଶୈବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମମତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ; ଏହି ବଂଶର ରାଜା ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଜଗନ୍ନାଥ (ବିଷ୍ଣୁ) ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମଧାରା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ସେହି ସମୟର ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଐତିହାସିକ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜୀ କହନ୍ତି ଯେ ଏହି ଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଶୈବ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଉପାଦାନ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିବାରୁ ନବ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ମତବାଦୀମାନେ ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କିନ୍ତୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ (ଓଡ଼ିଶୀ) ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ନିଜର ସ୍ଥିତି ବଜାୟ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କିପରି ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା, ତାହା ହିଁ ଦର୍ଶାଇବା ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ (ଖ୍ରୀ: ୧୫୧୦) ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଦୁଇଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ମାର୍ଗ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା; ପ୍ରଥମଟି ପଞ୍ଚସଖା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଜ୍ଞାନ ମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶୁଦ୍ଧା ଭକ୍ତିମାର୍ଗ । ଜ୍ଞାନ ମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ବନ୍ଧୁ ବଦତ । ଶୁଦ୍ଧା ଭକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜଙ୍କ 'ଚଇତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ରୁ ସୂଚନା ମିଳେ :

ପ୍ରଭୁ କହେ କୃଷ୍ଣ କଥା ଆମି ନାହିଁ ଜାନି
ସବେ ରାମାନନ୍ଦ ଜାନେନ୍ ତାର ମୁଖେ ଶୁନି
(ଅନ୍ତ୍ୟଲୀଳା, ପଞ୍ଚମ ପରିଚ୍ଛେଦ)

ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ଧାରାରେ ବୌଦ୍ଧ, ଶାକ୍ତ ଓ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ସମନ୍ୱିତ । ଏହି ମାର୍ଗର ଅନୁଗାମୀମାନେ ବୌଦ୍ଧଙ୍କ ପରି ଶୂନ୍ୟ ବା ନିରଞ୍ଜନଙ୍କ ଆରାଧନା କରିଥାନ୍ତି, ସାଧନାର ମାର୍ଗ ଭାବରେ ତାନ୍ତ୍ରିକଙ୍କ ହଠଯୋଗର ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାନ୍ତି, ପୁଣି ବେଦାନ୍ତ-ବାଦୀଙ୍କ ପରି ଜ୍ଞାନକୁ ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ସହାୟକ ବୋଲି ବିବେଚନା କରିଥାନ୍ତି ।

ଏଇ ଦୁଇ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିଧାରା (ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ)ରେ ମୁଖ୍ୟ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ (ଅବତାରୀ), ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅବତାର, ମାର୍ଗ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି, ମନ୍ତ୍ର 'ହରେ ରାମ କୃଷ୍ଣ' ଓ କ୍ଷେତ୍ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧର୍ମର ମୁଖ୍ୟ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା କୃଷ୍ଣ (ଅବତାରୀ), ମାର୍ଗ ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତି; ମନ୍ତ୍ର ହରେ କୃଷ୍ଣ ରାମ, କ୍ଷେତ୍ର ବୃନ୍ଦାବନ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଏସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଦୁଇ ଧାର୍ମିକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା; ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସମସାମୟିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧାରକ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ, ଅନନ୍ତ ଓ ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କୁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ନିଜର ପଞ୍ଚସଖା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । 'ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା'ରେ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଭକ୍ତି ବାଢ଼ି କହନ୍ତି, 'ତୁମ୍ଭ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କୁ ମୋ ଜନ୍ମେ ଜନ୍ମେ ଆସ । ତୁମ୍ଭ ପାଇଁ ଅବତାର ଲୀଳା ପରକାଶ ।' ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ରାଜ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ପାଇ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାରଲାଭ କଲା । ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସ୍ରୋତ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଚାଲିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ଦୁଇ ଧର୍ମଧାରା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ଦେବୋତ୍ତର ବିଭାଗର ପରିସଂଖ୍ୟାନ ଅନୁସାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ପଞ୍ଜିକୃତ ସତର ଶହ ଚାରିଶହି ମଠ ମଧ୍ୟରୁ ବୈଷ୍ଣବ ମଠର ସଂଖ୍ୟା ବାର ଶହ । ଉଭୟ ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ଚୈତନ୍ୟ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ମଠଗୁଡ଼ିକ ପୁରୀରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଦୁଇଟି ମଠ ମଧ୍ୟରୁ 'ବଡ଼ ଓଡ଼ିଆ ମଠ' ମାର୍କଣ୍ଡେଶ୍ୱର ସାହିରେ ଓ 'ସାତ ଲହଡ଼ି ମଠ' ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରଠାରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଅଚ୍ୟୁତା-

ନନ୍ଦଙ୍କ ଗନ୍ଧର୍ବ ମଠ ମଧ୍ୟ ପୁରୀରେ ଅବସ୍ଥିତ । ପୁରୀର 'ମଙ୍ଗୁ ମଠ' ଓ 'ଭାଗବତ ଆଶ୍ରମ ମଠ' ବି ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର । ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀଙ୍କ କେତେକ ମଠ ପୁରୀ ବାହାରେ ରହିଛି । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ମଠଟି କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ନେମାଳରେ ଓ ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କ ମଠ ଅନୁଗୁଳ ନାଇକ୍ଲେଠାରେ ଅବସ୍ଥିତ । ବାଲିପାଟଣାସ୍ଥିତ ଅନନ୍ତଙ୍କ ସମାଧି ସ୍ଥଳ ବହୁ ଭକ୍ତଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ବାବା ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ଶିଷ୍ୟ ବାବାଜୀ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ବାବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ମଠ 'ପ୍ରାଚୀ ଗୁରୁ ଧର୍ମ କ୍ଷେତ୍ର' ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ନୟାହାଟଠାରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁରୁ ଓ ସାଧକ ହେଉଛନ୍ତି 'ଶାନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଧାମ'ର ଅଭିରାମ ପରମହଂସ ଓ କଟକ ଜଳୌକା ଆଶ୍ରମର ବାବା ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀଙ୍କର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ତିନି ବିଶିଷ୍ଟ ସାଧକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଜଣ ଦେହ ତ୍ୟାଗ କଲେଣି । ଏ ତିନି ଜଣ କେବଳ ବିଶିଷ୍ଟ ସାଧକ ନୁହନ୍ତି, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କବି ମଧ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ଭଜନ, ଜଣାଣ ଓ ଚଉତିଶାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଉକ୍ତ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ବି ପ୍ରଚଳିତ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କିପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଛି ତାହା ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତୋଟି ଶାଖା ମଧ୍ୟ ପୁରୀରେ ନିଜ ନିଜର ମଠ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ନିମ୍ବାର୍କ, ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀ, ମଧ୍ୱାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ରାମାନୁଜଙ୍କ ମଠ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ରାମାନୁଜ ସଂପ୍ରଦାୟର ଏମାର ମଠ ପୁରୀର ସର୍ବାଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ମଠ । ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ମଠ ହେଉଛି ଉତ୍ତର ପାର୍ଶ୍ୱ ମଠ, ଦକ୍ଷିଣ ପାର୍ଶ୍ୱ ମଠ ଓ ଏମିମାଲି ମଠ । ମଧ୍ୱ ଗୌଡ଼ୀୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ମଠଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ, ଚୈତନ୍ୟ ମଠ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଗୌଡ଼ୀୟ ମଠ, ଗୌର ଗୋବିନ୍ଦ ଆଶ୍ରମ ଓ ଜଗତ୍‌ବନ୍ଧୁ ଆଶ୍ରମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ୧୮ ବର୍ଷ କାଳ ରାଧାକାନ୍ତ ମଠରେ କଟାଇ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପାଦୁକା ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ପଦାର୍ଥ ଅଦ୍ୟାପି ସେଠାରେ ପୂଜିତ ହେଉଛି । ଏହି ମଧ୍ୱ ସଂପ୍ରଦାୟର ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରୀ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ବିଭିନ୍ନ ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଓ ଷଡ଼ ଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧର୍ମ ମତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ପୁରୀ ବ୍ୟତୀତ ମାହାଙ୍ଗା, ଜଗତ୍‌ସିଂହପୁର, ରେମୁଣା, କାନପୁର, ରାସଗୋବିନ୍ଦପୁର, ରେଢୁଆ, ନୀଳଗିରି ବଡ଼ଗାଁ, ଧନେଶ୍ୱରପୁର,

ଦଶରଥପୁର, ଢୋଲୁଅ, ପାରଲାଖେମୁଣ୍ଡି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟର ମଠ ରହିଛି ।

ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ମତବାଦ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମଗୁରୁଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାନା ଶାଖାରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ଶାଖା ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଅଦ୍ୱୈତ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ଗଦାଧର, ବକ୍ରେଶ୍ୱର, ନରହରି ସରକାର ନରୋତ୍ତମ, ଶ୍ରୀନିବାସ ଓ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ସଂପ୍ରଦାୟ ଭାବରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ।

ଉଭୟ ଓଡ଼ିଶୀ ଓ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୃତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ବହୁ ଅନୁଗାମୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂପ୍ରଦାୟର ସଙ୍ଗଠନ ଓ ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ପ୍ରଥମଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସନ୍ଥମାନେ ଏକଦା ସରଳ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଜୀବନଯାପନକୁ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିବା ପାଇଁ ଗାଁକୁ ଗାଁ ବୁଲି ଭିକ୍ଷା ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଜମିଜମାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ମଠ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ କାଳାତିପାତ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମନେ କଲେଣି ।

ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଭାବ ଗମ୍ଭୀର । ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶବଯାତ୍ରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖୋଳ କରତାଳ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ 'ହରେକୃଷ୍ଣ' କୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ସାଧାରଣ କୃଷକ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟାବସରରେ ଖଞ୍ଜଣି ବଜାଇ ଅଭିରାମଙ୍କ ଭଜନ ଭିତରେ ଆତ୍ମଲୀନ ହୋଇପଡ଼େ । ବସ୍ତୁତଃ ଉଭୟ ଧର୍ମଧାରା ସାଧାରଣ ଜନତାର ଜୀବନଧାରା ସହ କେତେକାଂଶରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଇସ୍‌କନ୍ (ଦି ଇଣ୍ଟରନ୍ୟାସନାଲ ସୋସାଇଟି ଅଫ୍ କୃଷ୍ଣ କନସସନେସ୍) ସଂସ୍ଥାର ତତ୍ପରତା ଫଳରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଭଳି ଓଡ଼ିଶାରେ ଚୈତନ୍ୟ-ପ୍ରସୃତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ନୂତନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଗୋଟିଏ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମଠ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପରିଚାଳକ ଜନୈକ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ଭକ୍ତ ସ୍ୱାମୀ ଗୌର ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ । ଏହି ସଂସ୍ଥାର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀକୁ ପୁରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପୂଜକ ଓ ସେବକମାନେ ସମର୍ଥନ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏହି ସଂସ୍ଥା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଭକ୍ତମାନେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ପ୍ରବେଶ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ । ପୂର୍ବରୁ ଗୋଟିଏ ଆଶ୍ରମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଉନାହିଁ । ଯାହାହେଉ, ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ମାଉସୀମା, ମନ୍ଦିର ନିକଟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଜମି କ୍ରୟ କରୁଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଜନ୍ମର ପଞ୍ଚ ଶତ ପୂର୍ତ୍ତି ଉପଲକ୍ଷେ ଏମାନେ ବୃହଦନ ଧରି ପୁରୀରେ ଉତ୍ସବ

ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିଥିଲେ । ଜନସାଧାରଣ ଏଥିରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ; ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଏହାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ । ମଠରର ପୂଜକ ଓ ସେବକଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ପୁରୀର ବୃଦ୍ଧ ଓ ପରମ୍ପରାବାଦୀମାନେ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖନ୍ତି । ତଥାପି ଏହା ସଫଳତାର ସହ ଅଗ୍ରଗତି କରିଚାଲିଛି ।

ଇସ୍‌କନ ସଂସ୍ଥା ଏହାର ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ନାମ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ କରେ । ଏହାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ଅଫିସରୁ ଜଣାଯାଏ, ପ୍ରତିବର୍ଷ ହାରାହାରି ତିନିଶହ ଭକ୍ତ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ଅପେକ୍ଷା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଧିକ ପ୍ରତିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ବୋଲି ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ପ୍ରତିବର୍ଷ ସେମାନେ ପୁରୀରେ ଧର୍ମୀୟ ସମ୍ମେଳନ ଆୟୋଜନ କରିଥାନ୍ତି । ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ରଥ ଆଗରେ ସେମାନଙ୍କ ଉଦଣ୍ଡ କୀର୍ତ୍ତନ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା ଓଡ଼ିଶାରେ ନିଜ ନିଜ ଧର୍ମ ମତ ପ୍ରଚାର-ରତ । ସମ୍ପଦ, ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ନୂତନତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇସ୍‌କନ ସଂସ୍ଥା କ୍ରମେ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ସମ୍ପର୍କରେ ଥିବା ସାମୟିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୁଏତ ବେଶୀ କାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହେବ ନାହିଁ ।*

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସମୂହ

୧ । ଶ୍ରୀ ଭକ୍ତି ବିଳାସ ତୀର୍ଥ ଗୋସ୍ୱାମୀ ମହାରାଜ (୧୯୭୪)
Sri Chaitanya's Concept of Theistic Vedanta.

୨ । ପ୍ରଭୋନନ୍ଦ ସେନ୍ (୧୯୮୨),
History and Evolution of Vaishavism in Eastern India P. 78.

୩ । ଫଣେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର (୧୯୮୩), "ଉତ୍କଳୀୟ ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ ଧର୍ମ ବିରୋଧର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିକା," ସମାଲୋଚନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ : ୬୨-୭୦ ।

୪ । ଜାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର (୧୯୭୮), ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମଧାରା ।

୫ । ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ (୧୯୭୬), । ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ।

୬ । ଦଲ୍ଲୀପ କୁମାର ଗାଙ୍ଗୁଲି (୧୯୭୫)
Historical Geography and Dynastical of Orissa.

---

* ଏହି ଲେଖାପାଇଁ କେତେକ ଉପାଦାନ ଡଃ ବସନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ଡଃ ମଥୁରାନାଥ ହୋତା ଓ ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ ପୁରୀ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରରୁ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ —ଲେଖକ ।

ଓଡ଼ିଶା ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ

ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ବିଶ୍ୱ କବି । ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀ ଓ ମଣିଷ ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରିୟ । ସେମାନଙ୍କୁ କେବେହେଲେ ସେ ଛାଡ଼ିଯିବାକୁ ଚାହୁଁ ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି 'ମରିତେ ଚାହିନା ଆମି ସୁନ୍ଦର ଭୁବନେ' ସୁ ବିଦିତ । ସାରା ବିଶ୍ୱକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତକୁ ଭଲ ପାଇବା ଭିତରେ ଟିକିଏ ବେଶି ଆନ୍ତରିକତା ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ— ନିଜର ମାତୃଭୂମି ବୋଲି । ସେ ଥିଲେ ମହାନ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ; ଦେଶର 'ଶ୍ୟାମଳ ବର୍ଣ୍ଣ କୋମଳ ମୂର୍ତ୍ତି' ତାଙ୍କ ମର୍ମରେ ଗୁନ୍ଥା ଥିଲା । ନିଜର ଗୀତ, ଲେଖା ଓ କର୍ମ ଭିତରେ ସେ ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଭାରତ ଭିତରେ ବଙ୍ଗଦେଶ ହିଁ ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରିୟ । ପୃଥିବୀର ନାନା ସ୍ଥାନ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ନାନା ଭାବରେ ଆକର୍ଷଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳାର ଆକାଶ ବତାସ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ବଂଶୀ ବଜାଉ ଥିଲା । ବଂଶୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ବାଉଲ୍ ବଜାଉଥିଲା କହିଲେ ଠିକ୍ ହେବ । ଏଇଠାରେ ହିଁ ଖେଳଘରେ ନିଜର ଶିଶୁ-କାଳ କଟାଇଛନ୍ତି, ବଙ୍ଗଳାର ଧୂଳି ଦେହରେ ମାଖିଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରକୃତି ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଦେହ, ମନର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଏଣୁ ବଙ୍ଗଳାର ପଦଧୂଳିକୁ ସେ ମଥାର ମାଣିକ ବୋଲି ଆଦରି ନେଇଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି କିଛି ବିଶେଷ କାରଣ ହେତୁ କବି ଓଡ଼ିଶାକୁ ଭଲପାଇ ବସିଥିଲେ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ।

ଓଡ଼ିଶାକୁ କବି ଭଲ ପାଇବାର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କାରଣ ହେଉଛି ମାଟିର ଆକର୍ଷଣ । ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମିକ ଭାବରେ ପ୍ରାପ୍ତ ପୈତୃକ ଜାଗା, ଜମି ସହିତ ତାଙ୍କର ମାନସିକ ଯୋଗ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କଟକ ଜିଲ୍ଲା ସ୍ଥିତ ଠାକୁର ପରିବାରର ପାଣ୍ଡୁଆ ଇଷ୍ଟେଟ୍ କବିଙ୍କୁ କରିଥିଲା ଓଡ଼ିଶାର ଆପଣା ଲୋକ । ଦ୍ୱାରକାନାଥଙ୍କ ଜେଜେବାପା ନୀଳମଣି ଠାକୁର ଅଠର ଶହ ବୟାଳିଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେଇ ପାଣ୍ଡୁଆ ଇଷ୍ଟେଟ୍ ଟି କିଣିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସେ ଥିଲେ କଟକରେ ଜଣେ ସିରସ୍ତାଦାର୍ । ମହର୍ଷି ଦେବେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଅଠର ଶହ [illegible] ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପାଣ୍ଡୁଆ ଯାଇଥିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେଇ ଇଷ୍ଟେଟ୍‌ର ଦେଖାଶୁଣା କରିବା ଭାର ନେବାପରେ ଅନେକ ଥର ଓଡ଼ିଶା ଓ ପାଣ୍ଡୁଆ ଯାଇଛନ୍ତି । ଆମେ ଜାଣୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଜମିଦାରୀ ଦେଖାଶୁଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିଲେ ଉଦାର ମାନବବାଦୀ । ଜନ ମଙ୍ଗଳ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପଉସର ଜମିଦାରୀରେ ସେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ

ସୁବିଧା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସମବାୟ ସମିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏଭଳି ଜଣେ ହୃଦୟବାନ କବି-ଜମିଦାର ପାଣ୍ଡୁଆଙ୍କୁ କେବଳ ଅର୍ଥ ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଯାଉଥିଲେ - ଏ କଥା ଠିକ ହେବନାହିଁ । କବିଙ୍କ ପିତାମହ ଦ୍ୱାରକାନାଥ ପାଣ୍ଡୁଅଙ୍କୁ କେବେ ନ ଯାଇ ଜମିଦାରୀର ଖବର ନେଇ ପାରୁଥିଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ତାହା କରିପାରିଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶା ଯାତ୍ରା ଏଡ଼ାଇବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତି, ସମୁଦ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଓ ଦେଉଳ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଈଶ୍ୱର ଆରାଧନା ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୁ, ଦାର୍ଶନିକ କବିଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ସତତ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ କବି ଥରକୁ ଥର ଛୁଟିଯାଉଥିଲେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରିୟ ମାଟି ଓଡ଼ିଶାକୁ । ପୁରୀରେ ଗୋଟିଏ ଘର ବି କରିଥିଲେ, ନାଁ ରଖିଥିଲେ 'ପାଥାର ପୁରୀ' ।

କିଶୋର ବୟସରୁ ଓଡ଼ିଶା ସହ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସେ ସଂଯୋଗ । ଜମିଦାରୀର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାପରେ ତ ବାରମ୍ବାର ଗସ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବି ୧୯୩୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେତେବେଳର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ଦାସଙ୍କ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ରକ୍ଷାକରି ଓଡ଼ିଶା ଆସିନ୍ତି । ପୁରୀ ବଡ଼ଦାଣ୍ଡ ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମଦିନ ପାଳନ କରାହୋଇଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ପୁରୀର ରାଜା ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବ ତାଙ୍କୁ 'ପରମ ଗୁରୁ' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରିଥିଲେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ଉପଢ଼ୌକନ ଓ ପ୍ରଶଂସା ପତ୍ର ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ପ୍ରଶଂସା ପତ୍ରଟି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ଲେଖା—

ବୀର ଶ୍ରୀ ଗଜପତି ଗୌଡ଼େଶ୍ୱର ନବକୋଟି କର୍ଣ୍ଣାଟୋତ୍କଳ ବୀରାଧିବୀରବର ବର୍ଗେଶ୍ୱରାଧିରାୟ ଭୁଜ ବୈଭବ ସାଧୁ ଶାସନୋତ୍କର୍ଣ୍ଣ ରାଉତରାଜ ଅତୁଳ ବଳ ପରାକ୍ରମ ସଂଗ୍ରାମ ସହସ୍ର ବାହୁ କ୍ଷତ୍ରିୟକୁଳ ଧୂମକେତୁ ମହାରାଜାଧିରାଜ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କର ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ବଡ ଦେଉଳ ପରୀକ୍ଷାଙ୍କୁ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟୀମାନଙ୍କୁ ସାମନ୍ତ ସନ୍ତ ମହାନ୍ତଙ୍କୁ ଚଉତରା ତହସିଲଦାରଙ୍କୁ ସିଂହ କରଣଙ୍କୁ ସହର ସର୍ଦ୍ଦାର ନଗର ନାୟକଙ୍କୁ ବୃତ୍ତିବାଟ କରଣଙ୍କୁ ମାଫି ମିରାଧା ଗ୍ରାମ ସେଣୁ ଘାଟ ବଣୋଇଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଚିଟାଉ—ଭାରତ କବିକୁଳ ତିଳକ ବିଶ୍ୱବରେଣ୍ୟ ସୁଧୀ ପ୍ରବର ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କର ଅସାଧାରଣ କବି ପ୍ରତିଭା ସମ୍ଭାରରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧରାପୃଷ୍ଠରେ ପ୍ରାଚୀନ ଆର୍ଯ୍ୟ ବିଭବ ମଣ୍ଡିତ ଭାରତବର୍ଷଙ୍କୁ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟ କଳା, ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନଦ୍ୱାରା ଗୌରବାନ୍ୱିତ କରିଥିବାରୁ ବିଶ୍ୱକବିଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଅଜ ଏହି ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱିତ ନୀଳାଚଳ ଧାମରେ ପରମ ଗୁରୁ ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରି ଶାଢ଼ୀ ଶିରୋପା ଅଙ୍ଗ ଦେଲୁଁ ଏ, ଏ ପଦ ଅମଳ କରିବେ କେହି ଅଟକ ନ କରିବ ନ କରିବେ ଇତି ପନ୍ଦର ଅଙ୍କ ବୈଶାଖ ପନ୍ଦର ଦିନ ନବମୀ ଶୁକ୍ରବାର ସ୍ନ ୧୩୪୬
ସାଲ ।।।—ଇଂ ତା ୨୮ । ୪ । ୧୯୩୯ ।।।—

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଯାତ୍ରା ସବୁବେଳେ ସୁଖକର ନ ଥିଲା । କେତେବେଳେ ଷ୍ଟିମାରରେ, କେତେବେଳେ ଦେଶୀ ନୌକାରେ, କେତେବେଳେ ବା ପାଲିଙ୍କିରେ

ଯିବାକୁ ପଡ଼ ଥିଲା । ନୌକାର ଛାତ ଗସ୍ତ, ମଥା ବାଜୁଛି, ବର୍ଷାରେ ସାରା ଦେହ ଭିଜି ଯାଉଛି, ମଶା କାମୁଡ଼ୁଛନ୍ତି; ପାଲିଙ୍କି ବାହକଙ୍କ ପାଦ ଖସିଯାଉଛି; ନଦୀ ପାରି ହେବାପାଇଁ ନୌକା ନାହିଁ; ଅଧ ରାତିରେ ପାଣି ଅନ୍ଧାରେ ପହଞ୍ଚୁଛନ୍ତି – ଏ ସବୁର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କ ଚିଠିପତ୍ର ଓ ଲେଖାରେ ରହିଛି । ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶରେ ମଧ୍ୟ କବି ନିଜର ମନର ସରସତା ହରାଇ ନାହାନ୍ତି । ନୌକାର ଛାତ ମଥାରେ ବାଜିଲେ କହୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଶରୀରର ଦୀର୍ଘ ଆକୃତିଜନିତ ଗର୍ବକୁ ଖର୍ବ କରିବାପାଇଁ ନୌକାଟି ଏମିତି ତିଆରି । ପାଲିଙ୍କିରେ ବସିବାବେଳେ କହୁଛନ୍ତି – ଶରୀରର ଅଧା ଅଂଶ ପାଲିଙ୍କି ଭିତରେ ରହୁଛି, ବାକିଟା ବାହାରେ ପଡ଼ୁଛି । ଏହିପରି ଭାବରେ କରୁଣ ରସକୁ ଚାପୁଡ଼ି କରି କେବଳ ହାସ୍ୟର ସ୍ରୋତ ବୁହାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବି ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଖି ଥିଲା ତୀବ୍ର ସଜାଗ ଆଉ ଲେଖନୀ ଥିଲା ତୀବ୍ର ଚଞ୍ଚଳ ।

କଟକରୁ ତାଳଦଣ୍ଡା କେନାଲ ଦେଇ ନୌକାରେ ପାଣ୍ଡୁଆ ଯିବା ଆସିବା କରିବାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ମଞ୍ଜୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୭, ୧୮୯୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ତୀରଣରୁ ଲେଖା ଚିଠିର ଆଂଶିକ ଅନୁବାଦ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଉଛି—

ଦୁଇ ତୀରରେ ବଡ଼ ନାରିକେଳ ଗଛ, ଆମ୍ବ ଗଛ ଏବଂ ନାନା ଜାତିର ଗଛଗୁଳା ଭରି, ତାଲୁ ପରିଷ୍କାର ତଟ ଭୂମି—ସୁନ୍ଦର, ସବୁଜ ଘାସ ଏବଂ ଅସଂଖ୍ୟ ପୁଷ୍ପିତ ଲଜ୍ଜାବତୀ ଲତାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ, କେଉଁଠି ବା କିଆ ବଣ । ଯେଉଁଠି ଗଛଗୁଡ଼ିକ ଟିକିଏ ବିରଳ ସେଇଠୁ ଦେଖାଯାଏ କେନାଲର ଉଚ୍ଚ କୂଳ ତଳକୁ ଗୋଟାଏ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପଡ଼ିଆ ଧୂ ଧୂ କରୁଛି ।

ବର୍ଷାକାଳରେ ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ଏପରି ଗାଢ଼ ସବୁଜ ହୋଇଛି ଯେ, ତା ଭିତରେ ଆଖି ଦୁଇଟି ଯେମିତି ଏକାବେଳକେ ବୁଡ଼ିଯାଏ—ମଝିରେ ମଝିରେ ଖଜୁରି ଓ ନାରିକେଳ ଗଛ ଘେରା ଛୋଟ ଛୋଟ ଗାଁ—ଏଇ ସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଷା କାଳରେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ଅନନ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ ଶ୍ୟାମ ଗ୍ଲାନିମୟ ହୋଇଉଠିଛି । କେନାଲଟି ତାର ଦୁଇ ପରିଷ୍କାର ସବୁଜ ଘାସୁଆ ତୀର ମଝିଦେଇ ସୁନ୍ଦର ଭଙ୍ଗୀରେ ବାଙ୍କି ବାଙ୍କି ଚାଲିଯାଇଛି ।

କଟକରୁ ପୁରୀ ଯିବା ବାଟରେ କବି ସେହିପରି ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମୁଖର । ପୁରୀରୁ ଫେବୃୟାରୀ ୧୮, ୧୮୯୩ ସାଲରେ ମୃଣାଳିନୀ ଦେବୀଙ୍କୁ ଲେଖା ଗୋଟିଏ ଚିଠିରୁ ସେହିପରି ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତିପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ପାଉଁ । କବି ପାଲିଙ୍କି କରି କଟକରୁ ପୁରୀ ଯାଉଛନ୍ତି । କାଠଯୋଡ଼ି ନଦୀ ପାରିହେବା ବେଳର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହୁଛନ୍ତି—

ଧୂସର ବାଲୁକା ଧୂ ଧୂ କରୁଛି । ଇଂରେଜୀରେ ଏହାକୁ ନଦୀର ବିଛଣା କହନ୍ତି— ବିଛଣା ନୁହେଁ ତ କଣ ! ସକାଳ ସମୟର ପରିତ୍ୟକ୍ତ ବିଛଣା ପରି – ନଦୀର ସ୍ରୋତ

ଯେଉଁଠି ଯେପରି କଡ଼ ଲେଉଟାଇ ଥିଲା, ଯେଉଁଠି ଯେପରି ଭଙ୍ଗ ଦେଇଥିଲା, ତାର ବାଲୁକା ଶଯ୍ୟାର ସେଇଠି ସେଇପରି ଉଚ୍ଚ ନୀଚ ହୋଇଛି । ସେଇ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଶୟନ କେହି ଆଉ ପରୁକରି ହାତଦେଇ ସମାନ କରି ବିଛେଇ ରଖିନାହିଁ । ଏଇ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବାଲିର ଯେ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାନ୍ତକୁ ଟିକିଏ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଫଟିକସ୍ୱଚ୍ଛ ଜଳ କ୍ଷୀଣ ସ୍ରୋତରେ ବହି ଯାଉଛି । କାଳୀଦାସଙ୍କ ମେଘଦୂତର ବିରହିଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅଛି ଯେ ଯକ୍ଷ ପତ୍ନୀ ବିରହଶୟନର ଗୋଟିଏ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ପୂର୍ବ ଦିଗର ଶେଷ ସୀମାରେ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷର କୃଶତମ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଭଳି ପରି । ବର୍ଷା ଶେଷର ଏଇ ନଦୀଟିର ଦୃଶ୍ୟରୁ ବିରହିଣୀର ସଙ୍ଗେ ଯେପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉପମା ମିଳିଗଲା ।

× × × ×

ଏଇ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ଆମ୍ବଗଛରେ ମୁକୁଳ ଧରିଛି । ଗନ୍ଧରେ ପଥ ଆକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ଆମ୍ବ, ଅଶ୍ୱତ୍ଥ, ବଟ, ନାରକେଳ ଏବଂ ଖଜୁର ଗଛରେ ଘେରା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗାଁ ଦେଖାଯାଉଛି । କେଉଁଠି ବା ସ୍ୱଳ୍ପଜଳା ନଦୀ ପାରରେ ଛପର ଦିଆ ଗୋରୁ ଗାଡ଼ି ଠିଆ ହୋଇଛି ।

କବି କର୍ମ କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଉଦବେଳିତ କବି ମନ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାରେ କମକ୍ପିତ । ବିଶ୍ୱନୃତ୍ୟ କବିତାଟି ତାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । କବିତାଟି ବୈତରଣୀ ନଦୀ ପାରହେବା ସମୟରେ ଲିଖିତ । କବିତାର ଶେଷରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—ବୈତରଣୀ । ଜାହାଜ ଉଡ଼ିଷ୍ୟା, ୨୮ ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ୧୨୯୯ । କବି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଚିରକାଳ ଧରି ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱରରେ ଅମ୍ବର ଉପରେ ବସି କେହି ଗୋଟିଏ ରହସ୍ୟମୟ ବାଦ୍ୟ ବଜାଉଛି । ସେଇ ମହାରାଗିଣୀ ଶୁଣି ବ୍ରହ୍ମ ମଣ୍ଡଳ ପାଗଳ ହୋଇ ଉଠିଛି, ସିନ୍ଧୁ ମହସ୍ରୋର୍ମିର ନାଗୁଣୀ ପରି ଝୁଲି ଝୁଲି, ଫୁଲିଫୁଲି ନାଚୁଛି, ଛଅ ଋତୁ ନାଚୁଛି । ପଶୁ, ବିହଙ୍ଗ, କୀଟପତଙ୍ଗ—ଗୋଟିଏ କଥାରେ ସାରା ବିଶ୍ୱ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ନାଚରେ ମାତି ଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ କବି ଦେଖୁଛନ୍ତି ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାଣରେ ଆନନ୍ଦ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ପାଷାଣ ଅସ୍ତୂତ ପ୍ରାଣକୁ ଗ୍ରାସ କରି ରହିଛି । କବି ଚାହାନ୍ତି ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଜଗତମତାଣିଆଁ ସଙ୍ଗୀତ ତାନରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପିଞ୍ଜରା ଭାଙ୍ଗି ନୃତ୍ୟ କରି ଉଠୁ । କବିତାଟିରେ ବିଭୂଚେତନା, ବିଶ୍ୱଚେତନା, ଆତ୍ମଚେତନା ଓ ସମାଜ ଚେତନାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । କବିତାଟି ଦାର୍ଶନିକ ଭାବାପନ୍ନ । ନଦୀ ବକ୍ଷରେ ନୌକାଯାତ୍ରା ଏଇ ଦାର୍ଶନିକତା ପାଇଁ ପରିବେଶ ଯୋଗାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ପୁରୀର ସମୁଦ୍ର କବିମନକୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜୀ ଦୁଇଟି ଚିଠିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିକରେ କବି କହୁଛନ୍ତି—ପୁରୀକୁ ଆସିବା ପରେ ମୁଁ ସବୁବେଳେ ସମୁଦ୍ରକୁ ଚାହିଁ

ଉଦ୍ଧୃତ । ତାହା ମୋ ମନକୁ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିଛି । ଚିଠିଟି ଫେବୃଆରୀ ୧୪, ୧୮୯୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପୁରୀରୁ ଲେଖା । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚିଠିରେ ସେ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି ସଂପର୍କରେ କହୁଛନ୍ତି, ''ପୃଥିବୀରେ ଯେତେବେଳେ ମାଟି ନ ଥିଲା, ସମୁଦ୍ର ଏକାବେଳକେ ଏକୁଟିଆ ଥିଲା, ମୋର ଆଜିକାର ଏଇ ଚଞ୍ଚଳ ହୃଦୟ ସେତେବେଳର ସେଇ ଜନଶୂନ୍ୟ ଜଳରାଶି ମଧ୍ୟରେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଭାବରେ ତରଙ୍ଗିତ ହେଉଥିଲା । ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁ ତାର ଏକତାନ କଳଧ୍ୱନି ଶୁଣିଲେ ତାହା ଯେପରି ବୁଝାଯାଏ । ଏଇ ଦୁଇ ଚିଠି ବ୍ୟତୀତ 'ସମୁଦ୍ରପ୍ରତି' କବିତାଟି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ସଂପର୍କ ନେଇ କବିଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମ ଚିଠିରେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଅନବରତ ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁ ରହୁଛନ୍ତି । ପୁଣି ଦୁଇମାସ ପରେ କହୁଛନ୍ତି ସମୁଦ୍ର ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁଲେ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ବୁଝାଯାଏ । ଏହାରି ଭିତରେ 'ସମୁଦ୍ରପ୍ରତି' କବିତାଟି ଲେଖା ହୋଇଛି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟଯେ ପୁରୀ ସମୁଦ୍ର ଦେଖିବାପରେ ଅନ୍ତତଃ ଦୁଇମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାନବ, ସମୁଦ୍ର ଓ ପ୍ରକୃତି ସଂପର୍କିତ ଚିନ୍ତା କବି ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି । ଏହାର ସାତବର୍ଷ ପରେ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଆଶ୍ରମ ସ୍କୁଲର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଯେଉଁଠି କବି ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ଶିଶୁକୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନବ ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ବିଷୟରେ କବିଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାରେ ପୁରୀର ସମୁଦ୍ର ଦର୍ଶନ ଯେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ପାଳନ କରିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କବି କେବଳ ମାନବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସଂପର୍କ କହି ସ୍ଥିର ହୋଇନାହାନ୍ତି, ସେ କବିର ହୃଦୟ ଆଉ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ମେଳ ଅନୁଭବ କରି କହୁଛନ୍ତି – ମୋର ଅନ୍ତର ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଆଜି ଏକୁଟିଆ ବସି ବସି ସେଇପରି ତରଙ୍ଗିତ ହେଉଛି । ତା ଭିତରେ ଭିତରେ କଣ ଯେପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଚାଲିଛି (ଚିଠି ଏପ୍ରିଲ ୧୬, ୧୮୯୩) । 'ସମୁଦ୍ର ପ୍ରତି' କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାବ ଗର୍ଭିତ ।

ପୁରୀ ସମୁଦ୍ର ପରି ପୁରୀ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ କବିଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆମେ ଅନ୍ତତଃ ଦୁଇଟି ଲେଖା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ—ଗୋଟିଏ 'ମନ୍ଦିର' ନାମକ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ସମ୍ବଳିତ ରଚନା ଯାହା ୧୯୦୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା (ଏବେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସଂକଳିତ), ଅନ୍ୟଟି 'ଦେଉଳ' ନାମକ କବିତା ଯାହା ପାଣ୍ଡୁଆରୁ କଟକ ଫେରିବା ବାଟରେ ବୋଟ୍ ହାଉସରେ ରଚିତ । ମନ୍ଦିରର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ କବି ମନକୁ ଅଭିଭୂତ କରିଛି । କବିଙ୍କର ମନେ ହୋଇଛି ମନ୍ଦିରଟା ଯେତେ ଅବା ଋକ୍ ବେଦପରି ପଥରରେ ଲିଖିତ ମନ୍ତ୍ର । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଚର୍ଚ୍ଚ ସହିତ ତୁଳନା କରି ସେ ମନ୍ଦିରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖାଟିର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ ତାର ଆବେଗମୟ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ । କବିଙ୍କର କେତୋଟି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପଙ୍କ୍ତିର ଅନୁବାଦ ଏଠାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଥମ ଦେଖିଲି ସେତେବେଳେ ମନେହେଲା ସତେ ଯେପରି କିଏ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଠ କରୁଛି । ବେଶ୍ ବୁଝିପାରିଲି ଏଇ ପଥରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କଥା ଅଛି । ସେ କଥା ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସ୍ତମ୍ଭିତ ହୋଇ, ମୂକ ହୋଇ ହୃଦୟରେ ଅଧିକ ଯେପରି ବେଶୀ କରି ଆଘାତ କରେ । ଋକ୍ ରଚୟିତା ଋଷି ଛନ୍ଦରେ ମନ୍ତ୍ର ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଏଇ ମନ୍ଦିର ବି ପଥରର ମନ୍ତ୍ର; ହୃଦୟର କଥା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇ ଆକାଶ ଛୁଇଁ ଠିଆ ହୋଇଛି ।

× × × ମଣିଷର ଭାଷା ଏଠାରେ ପଥର ପାଖରେ ହାର ମାନେ । ପଥରକୁ ପରେ ପରେ ବାକ୍ୟ ଗୁଛିଂାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ, ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କିଛି କହେନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଯାହା କିଛି କହେ ସେ ସମସ୍ତ ଏକାବେଳକେ କହେ—ପଲକ ମାତ୍ରକେ ସମସ୍ତ ମନକୁ ଅଧିକାର କରେ—ସୁତରାଂ ମନ ଯେ କଣ ବୁଝିଲା, କଣ ଶୁଣିଲା, କଣ ପାଇଲା, ତାହା ଭାବରେ ବୁଝିଲେ ବି ଭାଷାରେ ବୁଝିବାକୁ ସମୟ ପାଏନାହିଁ । ଅବଶେଷରେ ସ୍ଥିର ହୋଇ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ତାହାକୁ ନିଜ କଥାରେ ବୁଝିନେବାକୁ ହୁଏ ।

× × × ଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରେଣୀ ଭିତରେ ଏପରି ଅନେକ ଜିନିଷ ଆଖିରେ ପଡ଼େ ଯାହା ଦେବାଳୟରେ ଅଙ୍କନଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ହଠାତ୍ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଭିତରେ ବାଛ-ବିଚ୍ଛର କିଛି ନାହିଁ—ତୁଚ୍ଛ ଏବଂ ମହତ୍ ଗୋପନୀୟ ଓ ଘୋଷଣୀୟ ସମସ୍ତ ରହିଛି ।

× × × ଗୀର୍ଜା ସଂସାରକୁ ପୋଛି ପକାଇ ଆପଣାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟତା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ମନୁଷ୍ୟ ସେଠାରେ ଲୋକାଳୟର ବାହାରକୁ ଆସେ; ତାହା ଯେପରି ଯଥାସମ୍ଭବ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ସଂସ୍ପର୍ଶବର୍ଜିତ ଦେବଲୋକର ଆଦର୍ଶ ।

× × × ଏଠାରେ ସତେ ଯେପରି ମଣିଷ ଆସି ଦେବତାର ଦେହ ଉପରେ ଅଜାଡ଼ି ପଡ଼ିଛି — ସେଥିରେ ବି ଯେ ଯେ ଧୂଳି ଝାଡ଼ି ଆସିଛି ତାହା ନୁହେ । ଗତିଶୀଳ, କର୍ମରତ, ଧୂଳିଲିପ୍ତ ସଂସାରର ପ୍ରତିକୃତି ନିଃସଂକୋଚରେ ସମୁଚ୍ଚ ହୋଇଉଠି ଦେବତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରହିଛି । × × × ଏହାର ଗୋଟିଏ ବୃହତ୍ ଅର୍ଥ ମନରେ ଉଦୟ ନ ହୋଇ ରହିପାରେ ନା । × × କଥାଟି ଏଇ—ଦେବତା ଦୂରରେ ନାହାନ୍ତି, ଗୀର୍ଜାରେ ନାହାନ୍ତି, ସେ ଆମରି ଭିତରେହିଁ ଅଛନ୍ତି ।

ଦେବତା ଓ ମନ୍ଦିର ବିଷୟକ ଦାର୍ଶନିକତା ବ୍ୟତୀତ କବିଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ ସଂପର୍କିତ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ 'ଏକ୍‌ଲା ଚଲୋ'ର ଉନ୍ମେଷ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ଓଡ଼ିଶାରେହିଁ ହୋଇଥିଲା । ଫେବୃୟାରୀ ୨୫, ୧୮୯୩ ଖ୍ରୀ. ରେ କଟକରୁ ଲିଖିତ ଚିଠି ଏ ଚଠରେ କବି କହନ୍ତି, "ମୁଁ ମନେ କରେ, ଆମ ସମାଜରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଜଙ୍ଗଲକୁ ପରିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ ସାଧନା ଗୋଟିଏ କୁଠାର ଭଳି । ଏହାକୁ କେବେହେଲେ ମୁଁ ହାତଛଡ଼ା

କରିବ ନାହିଁ । ଯଦି ମୁଁ କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟକାରୀଙ୍କୁ ପାଏଁ ତେବେ ତ ଉତ୍ତମ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଜାଣିଛି ହୁଏତ ମୋତେ ଏକୁଟିଆ କାମ କରିଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।'' ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ପରେ କବିଙ୍କ ସୁବିଖ୍ୟାତ 'ଏକ୍‌ଲା ଚଲୋ' କବିତାରେ କାବ୍ୟରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ କବି ଯେଉଁ ସାଧନାର କଥା ଚିଠିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ସେଇ ବିଷୟକ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସାଧନା'ର ଲେଖାକାମ ସେତେବେଳେ କଟକରେ ଚାଲିଥିଲା । ମୋର ମନେହୁଏ ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ବାରମ୍ବାର ଯିବା ଓ ପାଣ୍ଡୁଆର ଖବର ନେବା ଥିଲା ଏକପ୍ରକାର ସାଧନା । କବି କିଭଳି ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଯିବା ଆସିବା କରୁଥିଲେ ତାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦେଇଛୁ । ଏଠାରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ଏକାକୀ ଚାଲିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ଏକାକୀ ଚାଲୁ ଚାଲୁ ଜୀବନ ପଥରେ ମଧ୍ୟ ଏକାକୀ ଚାଲିବାର ଶିକ୍ଷାକୁ ହୁଏତ ସେ ନେଇଛନ୍ତି ।

କବିଙ୍କ ଉପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ମତରେ ପାଣ୍ଡୁଆ ଗ୍ରାମର ଭାଗବତ ଘରେ ସେତେବେଳେ ଚାଲିଥିବା ମହାଭାରତ ପାଠ କବିଙ୍କୁ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା' ଲେଖିବାର ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ମତଟି ସେତେ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । କୁହାଯାଇପାରେ, ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା ଲେଖାର ପରିକଳ୍ପନା ହୁଏତ ପୂର୍ବରୁ ଥିଲା, ପାଣ୍ଡୁଆରେ ଅବସରପାଇ ତାକୁ ସେ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଆମେ କିନ୍ତୁ ଜାଣୁ ଯେ କବିଙ୍କ ମନରେ ଯେତେବେଳେ ଯେ ଭାବ ଉଦିତ ହୁଏ, ତାକୁ ସେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ରୂପ ଦେବାକୁ ତତ୍ପର ହୋଇଉଠନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ଧର୍ମ ବୋଲି ମାନିନିଆଯାଇ ପାରେ । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧ୍ୟାପକ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ମତାମତର କିଛି ଯୌକ୍ତିକତା ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯିବ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି, ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରକୃତି ଓ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶା ସହ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । କବିଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଓ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରେରଣାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଅବଦାନ ଊଣା ନୁହେଁ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଦେଶ ବିଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ତଥାକଥିତ ସବୁଜ ଯୁଗ ଏହି ପ୍ରଭାବର ଫଳଶ୍ରୁତି । ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖାର୍ଜୀ ଓ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଛାପ ସ୍ପଷ୍ଟ —

—ଔପନ୍ୟାସିକ-ସମାଲୋଚକ ଗୋପିନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆମ୍ଭକୁ ପ୍ରେୟସୀ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରଣୟୀ ହିସାବରେ ଚିରନ୍ତନ ମିଳନର ଯେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବାରମ୍ବାର ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି, ତାହା ଉତ୍କଳୀୟ ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେହି କେହି ତାଙ୍କ କବିତାର ଚିନ୍ତା ଓ ଛନ୍ଦରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି (ରବୀନ୍ଦ୍ର ସ୍ମରଣିକା, ୧୯୬୩, ପୃ: ୨୫) ।

ପ୍ରାୟ ୧୯୩୦-୩୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବରୁ ମୋଟାମୋଟି ମୁକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚା ସମ୍ମାନ ଓ ସଂଭ୍ରମର ସହିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ସରକାରୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କବିଙ୍କ ରଚନାର ଅନୁବାଦ ଓ ଆଲୋଚନା ଏବେ ବି ଅବ୍ୟାହତ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ନ ଥିଲେ—ସେ ଥିଲେ ଏ ଯୁଗର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାନାୟକ । ଶିକ୍ଷା, କୃଷି, ଶିଳ୍ପ, ଗ୍ରାମ ସଂଗଠନ ଆଦି ନାନା ଦିଗରେ ସେ ମୌଳିକ ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ସବୁର ପ୍ରଭାବ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନା । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି କହିବାକୁ ଗଲେ ସତେଯେପରି ସାରା ଦେଶ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦାସୀନ । ଶିକ୍ଷା ବିଷୟଟି ଦେଖାଯାଉ । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାକ୍ଷୀ-ଗୋପାଳ ସ୍କୁଲ ଓ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଆଶ୍ରମ ସ୍କୁଲ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସାମ୍ୟ ଥିଲା । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ପୁନାର ଫର୍ଗୁସନ କଲେଜର ଆଦର୍ଶରେ ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳର ବନବିଦ୍ୟାଳୟ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳାରେ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତିନିକେତନ ଆଦର୍ଶରେ ସ୍କୁଲ କ୍ୱଚିତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏଣୁ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଓଡ଼ିଶାରେ, ବଙ୍ଗଳାରେ ବା ସାରା ଭାରତରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ସ୍କୁଲ ଗଢ଼ି ଉଠୁନାହିଁ କାହିଁକି ? ତାଙ୍କ କୃଷି, ଶିଳ୍ପ, ଗ୍ରାମ ସଂଗଠନର ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଏତେ ବର୍ଷ ପରେବି ସାରା ଦେଶରେ ବିସ୍ତାରଲାଭ କରୁନାହିଁ କାହିଁକି ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କହିବାକୁ ହେବ ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ଉପଯୋଗିତା ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ଆଉ ନାହିଁ ବା ଦେଶବାସୀ ଏଯାଏଁ ତାହା ଠିକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିନାହାନ୍ତି ।



ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଙ୍ଗଳାର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର-ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗାଯୋଗ

ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କନର ପରମ୍ପରା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଦେଖାଯାଏ । ଭାରତ ବ୍ୟତୀତ ତିବ୍ବତ, ନେପାଳ, ଚୀନ, ଜାପାନ, ବର୍ମା ଓ ଇଟାଲୀର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ସମୃଦ୍ଧ । (୧) ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । କାଳିଦାସଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍ ଓ ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର (୫ମ ଶତାବ୍ଦୀ), ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ ହର୍ଷ ଚରିତ (୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ), ବିଶାଖା ଦତ୍ତଙ୍କ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ (୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ), ଭବଭୂତିଙ୍କ ଉତ୍ତର ରାମ ଚରିତ (୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ)ରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ଧାନମିଳେ । ହର୍ଷ ଚରିତ ଓ ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସରେ ଯମ-ପଟ୍ଟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ହର୍ଷ ଚରିତର ବର୍ଣ୍ଣନାନୁଯାୟୀ ରାଜା ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ ଶିକାରରୁ ଫେରିବା ବାଟରେ ନଗରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଦେଖିଲେ, ଜଣେ ବ୍ୟବସାୟୀ ଯମପଟ୍ଟ ଦେଖାଉଛି, ଲୋକେ ତାକୁ ଘେରି ରହିଛନ୍ତି । ସେ ଲମ୍ବା କାଠିରେ ଝୁଲୁଥିବା ପଟ୍ଟ ବାଁ ହାତରେ ଧରିଛି; ଡାହାଣ ହାତରେ ଗୋଟିଏ ଶରକାଠି ଧରି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଛବି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି । ମହିଷାରୂଢ଼ ଯମ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ମୂର୍ତ୍ତି (୨)

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ-ପରମ୍ପରା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ସମେତ ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଙ୍ଗଳାରେ ସୁ-ପ୍ରଚଳିତ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଚିତ୍ରକର ସେବକଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ଭୂମିକା ଥିବାରୁ (୩) ପୁଣି ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳରାମ ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ବେଶ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରାଚୀନତା କଥା ଭାବିବାବେଳେ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପ୍ରାଚୀନତା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ (୪) । ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ରଘୁରାଜପୁର, ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି, ଚିକିଟି ଓ ବଲାଙ୍ଗୀର ଜିଲ୍ଲାର ସୋନପୁରରେ 'ଚିତ୍ରକର' ବୋଲାଉଥିବା ଲୋକେ ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଆଧାରରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିଥାନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ନୌକାଯାତ୍ରା, ଅହଲ୍ୟା ଶାପମୋଚନ, ତାଡ଼କା ବଧ, ମହିଷାସୁର ବଧ, ନବଗୁଞ୍ଜର, ଗୋପିକା ବସ୍ତ୍ରା-ପହରଣ ଆଦି ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏହି ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ ଗଞ୍ଜିଫା

ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ତାସ୍ ପରି ଶାସନୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଖେଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଦଶାବତାର ଗଞ୍ଜଫା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଗଞ୍ଜଫା ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଭାରତ, ନେପାଳ, କେତେକ ଆରବ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ତୁରସ୍କ ଆଦି ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ । (୫) ।

ଓଡ଼ିଶା ପରି ବଙ୍ଗଳାର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପରମ୍ପରା ଉନ୍ନତ । ମେଦିନୀପୁର, ବାଙ୍କୁଡ଼ା, ବୀରଭୂମ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ପଶ୍ଚିମ ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ କେତେ ଜିଲ୍ଲାରେ ଚିତ୍ରକର ବା ପଟୁଆମାନେ ବାସ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । କନା ବା କାଗଜ ଉପରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ବ୍ୟତୀତ ମାଟିରେ କଣ୍ଢେଇ ତିଆରି, ମାଟି ପାତ୍ର ଉପରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ (ଘଟଚିତ୍ର), ସାପ ଖେଳା, ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟକଳା ଓ ଚିକିତ୍ସା କରିଥାନ୍ତି । (୬) ରାମାୟଣ, ଭାଗବତ (କୃଷ୍ଣଲୀଳା) ଓ ମନସା ବିଷୟକ ପଟ୍ଟ ବିଶେଷ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ମୁସଲମାନ ପୀର୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥାନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ 'ଘାଜିର୍ ପଟ୍' ବା 'ମହମ୍ମଦ ମଙ୍ଗଳ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ବଙ୍ଗଳାର ପଟୁଆମାନେ ଉଭୟ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରକ । ହିନ୍ଦୁ ବା ମୁସଲମାନ ଭାବରେ ନିଜକୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ସମ୍ପର୍କରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ ।

ବଙ୍ଗଳାର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର—ଚୌକାପଟ୍ ଓ ଘାଘଲ୍ ପଟ୍ । 'ଚୌକାପଟରେ ଗୋଟିକିଆ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ) ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ 'ଘାଘଲପଟ୍ଟରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବସ୍ତୁ ଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ହୋଇ କାଗଜ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଯୋଡ଼ ଯୋଡ଼ି ବା ସିଲେଇ କରି ଏକତ୍ରିତ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକୁ 'ଜଡ଼ାନୋପଟ୍' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । କାଗଜ ଚିତ୍ର ପଛରେ ଅଠା ବୋଳି କନାର ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ ପଟି ଲଗାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏହା ଚିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଏପରି ପଟ୍ଟ ଚିତ୍ରର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଅଠ ହାତରୁ ପଚିଶ ହାତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଏହାର ଦୁଇ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଦୁଇଟି ବାଉଁଶ କାଠି ଲାଗିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ପାଖର କାଠିରେ ଚିତ୍ରଟିକୁ ଗୁଡ଼ାଇ ରଖାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ଟେବୁଲ ଉପରେ ଆଣି ଅନ୍ୟ ପାଖର କାଠିଟିକୁ କ୍ରମଶଃ ଉଠାଇଲେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଛବି ଆଖି ସାମନାକୁ ଆସେ । ସେହି ଅନୁସାରେ ପଟୁଆ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଗୀତଟି ଗାଇଥିଲେ । ଏ ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ପାଟୁଆ' ଯାତ୍ରାର ଚିତ୍ରକଳା ବହୁଗତି ଅବଲୁପ୍ତ । (୭)

ବଙ୍ଗଳାର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଏବେ ତୁଲଟ୍ କାଗଜ, ହ୍ୟାଣ୍ଡ୍‌ମେଡ୍ କାଗଜ ବା ଆର୍ଟ ପେପର୍‌ରେ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଶା ପରି ମଣ୍ଡିଆ କନା ଉପରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନର ପରମ୍ପରା ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । କାଗଜ ଛବି ପଛରେ କନାକୁ ଲଗାଇ ଦିଆ ଯାଇଥାଏ ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ କେବଳ କାଗଜ ଉପରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି ।

ବଙ୍ଗଳାର ପଟଚିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ବଙ୍ଗୀୟ 'ପଟୁଆ' ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ଡଃ ବିନୟ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ କହନ୍ତି ଯେ ବଙ୍ଗଳାର ଚିତ୍ରକରମାନେ ସାର୍ଗ ପଟ ଶେଷରେ 'ନବ ଜଗନ୍ନାଥ' ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥାନ୍ତି । (୮) ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଙ୍ଗୀୟ (ହିନ୍ଦୁ) ପଟଚିତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏତଦ୍-ବ୍ୟତୀତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ଜଗନ୍ନାଥ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳାର ପଟୁଆ ସଂପ୍ରଦାୟ ଚିତ୍ର ଓ ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଗୁରୁ ସଦୟ ଦତ୍ତଙ୍କ ସଂକଳିତ 'ପଟୁଆ ସଙ୍ଗୀତ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ଗୀତ ଚିତ୍ର ସହ ମେଦିନୀପୁର ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୟା ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୀ ବଣ୍ଟୁ ପଦ ଚିତ୍ରକରଙ୍କଠାରୁ ସଂଗୃହୀତ ।

ଗୁରୁ ସଦୟ ଦତ୍ତଙ୍କ ସଂକଳନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ପଟୁଆ ଗୀତଟିର ନାମ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଗୌରାଙ୍ଗେର ଗାନ' । ଗୀତଟି ୫୫ ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ, ଦୁଇ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଗୋଟିଏ ପଦ । କବି ପ୍ରଥମେ ମହାପ୍ରଭୁ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ଆନନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୟଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନାମ ନେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି —

ଗୌର ଭକ୍ତବୃନ୍ଦ ହରିନାମ ବଲ ଠାକୁର ଜଗନ୍ନାଥ
ଯାହାର ନାମ୍ ଲଇଲେ ଖଣ୍ଡିବେ ଦେହେର ପାପ୍ ।

ଏହାପରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ଜାତି ଧର୍ମ ନିରପେକ୍ଷତା ଓ ହରିନାମର ମହିମା କୀର୍ତ୍ତିତ । ପ୍ରଥମ ବାରଟି ପଦ ଏଥିରେ ନିୟୋଜିତ । ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ମେଦିନୀପୁରରୁ ସଂଗୃହୀତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳା' ଓ 'ବାଲି ବନ୍ଧନ' ଗୀତ ଦୁଇଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳା ଆଧାରିତ । ଗୀତ ଆରମ୍ଭରେ ଶିବଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନରେ ଯିବା କଥା ଉଲ୍ଲିଖିତ । ତାପରେ ବଳରାମ ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ମେଳରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅବସ୍ଥିତି, ତାଙ୍କ ନାମର ମହିମା, ମେଘନାଦ ପାଚେରି, ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆରତି ଓ ତୁଳସୀ ପୂଜାର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଗାଥାଧର୍ମୀ ଗୀତଟିର କଥାବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁତଃ ଏହାପରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଶିବ ଏକାଦଶୀ କରିଛନ୍ତି । ପାର୍ବତୀ ଜଣାଇ ଦେଲେ ଯେ ଘରେ ପାରଣା କରିବାକୁ କିଛି ନାହିଁ । ନାରଦ ତେଙ୍କି ବାହନରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ଯାଇ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରସାଦ ଆଣିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଭୁଲ କୁକୁରଟିଏ ସେଥିରେ ମୁହଁ ମାରିଦେଲା । ତଥାପି ଶିବ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ସେ ପ୍ରସାଦକୁ ପାଇଦେଲେ । ଏଥିରେ ଦୁର୍ଗା 'ଛି ଛି' କରି ଉଠିବାକୁ ଶିବ ତାଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ନୀଳାଚଳ ବାହାରିଲେ । ତାଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ଦେଖି ବାଟ ଯିବାକୁ ହେଲନାହିଁ, ଜଗନ୍ନାଥ ରାସ୍ତାରେ ତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ ଦେଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ନିଜେ କୁକୁର

ରୂପରେ ଅସିଥିଲେ ଜାଣି ଦୁର୍ଗା ଦୁଃଖୀ ହେଲେ । ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଲୀଳା ଖେଳାରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଶିବ ଆଉ କଇଳାସକୁ ନ ଫେରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କଲେ—

ଧନ୍ୟ ପ୍ରଭୁର ଲୀଳା ଖେଳ ଜାଣିଲିମ୍ ଏମନ
ଆର ନାହିଁ ଯାବ ଫିରେ କଇଳାସ ଭୁବନ ।

'ବାଳିବନ୍ଧନ' ଗୀତର କଥାବସ୍ତୁ ମାଣିକାଠାରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦହି ଖାଇବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଯଦିଓ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଭିନ୍ନ । ଗୀତଟିର କଥାବସ୍ତୁ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା—

ଦିନେ ପ୍ରଭୁ ନିଜର ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ମନ୍ଦିର ରାସ୍ତାଦେଇ ଜଣେ ଗୋପାଳ ଦହି ନେଇ ପ୍ରତିଦିନ ବଜାରକୁ ଯାଏ । ଠାକୁର ତା'ଠୁଁ ଦହି ଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୂଜା ସାରି ଗିବା ପରେ ଠାକୁର ମନ୍ଦିରରୁ ବାହାରିଲେ, ଗୋପାଳଠୁଁ ଦହି ଚାହିଁବାରୁ ସେ କଉଡ଼ି ମାଗିଲା । ଠାକୁର ସୁନାର ବାଳା ବନ୍ଧକ ରଖି ଦହି ଖାଇଲେ । ତା'ପର ଦିନ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୂଜା କରିବାକୁ ଆସି ଦେଖନ୍ତି ତ ଠାକୁରଙ୍କ ହାତରେ ବାଳା ନାହିଁ । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଜଗନ୍ନାଥ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ଘଟଣା ଜଣାଇବାରୁ ସେ ଗୋପାଳ ଘରକୁ ଦୌଡ଼ିଲେ । ଗୋପାଳ ସବୁ କଥା ଶୁଣି ଅବାକ । ସେ ଭାର ଭାର ଦହି ଧରି ଠାକୁର ଦର୍ଶନକୁ ବାହାରିଲା । ସେଇ ଦିନଠୁ ଠାକୁରଙ୍କ ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା; ପୁରୀ ରଥଯାତ୍ରାରେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ସମାଗମ ହେଲା । ଗୀତ ଶେଷକୁ ଗାୟକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ କରୁଣାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

ଜୟ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେଖ ଜୟ ହଲ ସାର୍
ଭୂମି ବନେ ଜାବେ କେହ ହବେନା ଉଦ୍ଧାର ।

ମେଦିନୀପୁରରୁ ସଂଗୃହୀତ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାଟୁଆ ଗୀତ 'ନିମାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳା' । ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ର ନୁହନ୍ତି, ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ ହିଁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ପିତା ବୋଲି ଏଥିରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । କାହାଣୀ ଅନୁଯାୟୀ ଦିନେ ଶଚୀମାତା ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଯମୁନା ଯାଇଥିଲେ । ସ୍ନାନସାରି ସେ ପୁତ୍ର ବର ମାଗିବାରୁ ଠାକୁର ତାଙ୍କୁ ସେଇ ବର ଦେଲେ । ଶଚୀମାତା ଘରକୁ ଫେରିଲେ । କିଛିଦିନ ପରେ ତାଙ୍କଠାରେ ସନ୍ତାନ ଧାରଣର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖା ଦେଲା । ଶଚୀମାତା ଲଜ୍ଜିତା ହୋଇ ଯମୁନାରେ ଝାସ ଦେବାକୁ ବାହାରିଲେ । ସେ ଝାସ ଦେବାକୁ ଯାଉଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେତିକବେଳକୁ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନ ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଏଥିରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇଲେ । ନିଜେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ରର ଜନକ ହେବେ ଓ ତାଙ୍କ ନାମ ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ର ହେବ ବୋଲି ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଲେ । ଯଥା ସମୟରେ ଶଚୀମାତା ପୁତ୍ର

ଲାଭ କଲେ । ସୁତ କିନ୍ତୁ ମାତୃ କ୍ଷୀର ଖାଉ ନଥାଏ । କେଶବ ଭାରତୀ ଆସି ମାଆଙ୍କୁ ଦୀକ୍ଷା ମନ୍ତ୍ର ଦେବାରୁ ନିମାଇଁ ଦୁଗ୍ଧ ପାନ କଲେ । ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ହେବାରୁ ନିମାଇଁ ପାଠଶାଳାକୁ ଗଲେ । ସେ କିନ୍ତୁ ଗୁରୁଙ୍କ କଥା ଶୁଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୁରୁ ତାଙ୍କୁ ବେତାଘାତ କରିବାରୁ ସେ କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ମାଆଙ୍କ ପାଖକୁ ଚାଲି ଆସିଲେ । ପାପୀଙ୍କର ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ସେ ସନ୍ନ୍ୟାସ ବ୍ରତ ଅବଲମ୍ବନ କରିବେ ବୋଲି କହିବାରୁ ଶଚିମାତା ତାଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟାଙ୍କ ସହ ବିବାହ କରାଇ ଦେଲେ । ବିବାହ ପରେ ବି ସେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ହେବାକୁ ବାହାରିଲେ । ଦିନେ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ଶୋଇଥିବା ବେଳେ ସେ ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଗଲେ । ପୁରୀରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନ କଲେ । ପୁରୀ ସମୁଦ୍ରରେ ସେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଗଲେ ।

ବଙ୍ଗଳାର ପଟଚିତ୍ର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟ ଉତ୍କଳୀୟ ଓ ବଙ୍ଗୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ବହନ କରେ । ଓଡ଼ିଶାର ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ଉପରେ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦୀର୍ଘକାଳ ଓଡ଼ିଶା ରହଣି ହେତୁ ଏହା ହୋଇଛି । ଏପରିକି ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହ ସହ ବଳରାମ ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ସମାବେଶ ଏହି ପ୍ରଭାବର ଫଳ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ନେଇ ଲୋକ ପରମ୍ପରାର ନାନା କାହାଣୀ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗଢ଼ି ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଏଥିପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ । ଏଣୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟ ପଟ-ଚିତ୍ର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯିବ । ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠ ଯୋଗାଯୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟେ ଲୋକପରମ୍ପରାରେ ପିତାପୁତ୍ର ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟର ପ୍ରୟାସ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେହିପରି 'ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଗୌରାଙ୍ଗେର ଗାନ୍' ଗୀତଟିର ପ୍ରାୟ ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଜଗନ୍ନାଥ ବା ପୁରୀ କ୍ଷେତ୍ର ସହ ତାଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗ ଏଥିରେ ଉହ୍ୟ ରହିଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ ଗୀତଟିର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଭାବରେ କାମ କରିଛି ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ନିମାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନିମାଇଁଙ୍କର ପିତା ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ତାଙ୍କୁ ଗୀତଟିର କଥାବସ୍ତୁରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଚୈତନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କିତ ସମସ୍ତ ପଟଚିତ୍ର ବଙ୍ଗଳାରେ ଚୈତନ୍ୟପଟ୍ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

'ଦାଲ୍ବନ୍ଧନ' ଗୀତଟିର କଥାବସ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଜଗନ୍ନାଥ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନରେ ଯିବାବେଳେ ମୁଦି ବନ୍ଧାଦେଇ ମାଣିକାଠାରୁ ଦହି ଖାଇଥିବା କଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କହେ । ବଙ୍ଗୀୟ ଗୀତଟିରେ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନ ଥିଲେ ବି, ମାଣିକା ଜାଗାରେ ଜଣେ ଗୋପାଳ ଓ ମୁଦି ଜାଗାରେ ବଳା ଥିଲେ ବି ଏ ଦୁଇଟି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ଭିନ୍ନ

ରୂପ ବୋଲି ବୁଦ୍ଧାଯିବ । ଏଠାରେ ଏହା ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଗୋଟିଏ ଟାଥାର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ କାହାଣୀଟି ମେଦିନୀପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ସ୍ଵାଭାବିକ ।

'ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳା'ର କାହାଣୀରେ ଶୈବଧର୍ମ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ଵୟର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଧର୍ମର ଏକଦା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ଥିଲା । ସମନ୍ଵୟୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଚେତନା ଶୈବ ଧର୍ମକୁ ଅସ୍ପୃଷ୍ଟ କରିବା ଲଗ୍ନରେ କାହାଣୀଟିର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥାଇପାରେ । ମେଦିନୀପୁର ସମେତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏଥିପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଥିଲା ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବେଶ, ମନ୍ଦିର ଓ ଭଣ୍ଡାର ଆଡ଼ମ୍ବର ଲୋକ-କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛୁ । 'ବାରବାଟୀ କୁମ୍ଭ ଆର୍ ପାଚେଶ ମେଘଲାଲ୍', 'ସିଙ୍ଘେରେ ଦରଜାଯ୍ ବାଜେ ଢୋଲେର୍ ବାନାର୍', ଆଉ 'ସନ୍ଧ୍ୟାଯ୍ ଆରତି ପ୍ରଭୁ ଝଲମଲ କରେ' ପଦ ଉକ୍ତ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ପୀଠର ଜାତିଭେଦହୀନତା ଓ ମନ୍ଦିରର ଅନ୍ନକ୍ଷେତ୍ର ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଛୁ । ଗୁରୁ ସଦୟ ଦତ୍ତଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଗୌରାଙ୍ଗେର ଗାନ୍' ଗୀତରେ ବୁଦ୍ଧାଯାଇଛୁ—

ଠାକୁରେର୍ ଦୁଯ୍ାରେ ଅନ୍ନ ପ୍ରସାଦ ବିକାଯ୍
ଶୂଦ୍ରେ ଆନିଲେ ଅନ୍ନ ବ୍ରାହ୍ମଣେତେ ପାଯ୍
ସ୍ଵର୍ଜଡ଼ା କଡ଼ି ଦିଯ୍େ ହାଡ଼ିର ଝାଁଟା ଖାଯ୍ ।

ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅନ୍ନକ୍ଷେତ୍ର ଯାତ୍ରୀଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିରେ ହୋଟେଲ ଗଢ଼ିଉଠିବା ପୂର୍ବରୁ ଆମ ଦେଶରେ ଅନ୍ନ ବିକ୍ରୟର ପରମ୍ପରା ନ ଥିଲା— ବିଦେଶରେ ସରଞ୍ଜାମ ସଙ୍ଗରେ କରି ନିଜେ ରାନ୍ଧି ଖାଉଥିଲେ ବା କାହାରି ଆତିଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ଅନ୍ନ-କ୍ଷେତ୍ର ବିକ୍ରୟ ପରମ୍ପରା ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଉପର ଉଦ୍ଧୃତ ପଙ୍କ୍ତିରେ ତେଣୁ ବୁଦ୍ଧାଯାଇଛୁ, "ଠାକୁରେର୍ ଦୁଯ୍ାରେ ଅନ୍ନ ପ୍ରସାଦ ବିକାଯ୍ ।" ସେହିପରି ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳା ଗୀତରେ ବୁଦ୍ଧାଯାଇଛୁ, "ଓଡ଼ିଶାତେ ଯାବେ ନାଥ କେନେ ଖାବେ ଭାତ ।" ସେଇ ଗୀତରେ ପୁଣି ବୁଦ୍ଧାଯାଇଛୁ—

ଭାତ ହଚ୍ଛେ, ବ୍ୟଞ୍ଜନ ହଚ୍ଛେ, ଆର୍ ହଚ୍ଛେ ଲଡ୍ଡୁ
ଜଗନ୍ନାଥେର୍ ବାଜାରେ ହଚ୍ଛେ ଅମାନ ଗାଡ଼ୁ ଗାଡ଼ୁ ।

ବଙ୍ଗଳାରେ ଆମାନ ଅର୍ଥ ଚୋରାଣି ।

ଅଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥୋଟି ପଞ୍ଚଚନ୍ଦ—ଗୀତ ବ୍ୟତୀତ ଭିନ୍ନ କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ପଞ୍ଚଚନ୍ଦ ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏ ସବୁରେ ଜଗନ୍ନାଥ ସର୍ବପାପହାରୀ, ତ୍ରାତା

ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । ପୁଣ୍ୟ ଯାତ୍ରୀର କଷ୍ଟ ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ' ଦର୍ଶନର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସୌଭାଗ୍ୟ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କାହାଣୀ ଶେଷରେ ଶାସ୍ତକ ଯମଦଣ୍ଡ ଓ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବାର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାନ୍ତି । ସେଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଅବତାରଣା । ଗୁରୁ ସଦୟ ଦତ୍ତଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା' ଗୀତରେ ବୁଝାଯାଇଛି—

ଜଗନ୍ନାଥେର୍ ପୁଣ୍ୟ ଯେତେ ଯାତ୍ରୀଗନ୍ ବଡ଼ ପାଇ ଗୋ ଦୁଃଖ
ଦେଖିଲେ ଜନମ ହୟଗୋ ଦେଖିଲେ ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖ
ହାତ୍ତର ଖାସ୍ ତୋଡ଼ାନ ମାଗୋ କୁବେରେର୍ ଖାସ୍ ଝାଁଟା
ଖାଟ ପାଲଙ୍କ ପଡ଼େ ରବେ ନଦୀର୍ ଘାଟରେ ବାସା

ତାଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ 'ପାଞ୍ଚ କଲ୍ୟାଣୀ' ଗୀତ ଶେଷକୁ ବୁଝାଯାଇଛି—

ହରି ହରି ବଲ ସବ ଠାକୁର୍ ଜଗନ୍ନାଥ
ଯାର ନାମ ନିଲେ ପରେ ଖଣ୍ଡନ ହବେ ପାପ୍
ଜଗନ୍ନାଥ ଯେ ମହାପ୍ରଭୁ ଶୁନବାର୍ କାହିନୀ
ଡାନ୍ ଦିକେ ବଲରାମ ମଧ୍ୟେ ସୁଭଦ୍ରା ଭଗିନୀ
ଜଗନ୍ନାଥେର୍ ପଥ ଯାତ୍ରୀ ବଡ଼ ଲାଗେ ଦୁଃଖ
ଜନମ ସଫଳ ହବେ ଦେଖ୍‌ଲେ ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖ

ଚିତ୍ରକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ଓ ବଙ୍ଗଳାର ପଟଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ବିନୟ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ କହନ୍ତି—ରେଖାଙ୍କନ ଓ ରଙ୍ଗ ସମାବେଶରେ ଅଦ୍ଭୁତ ମେଳ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ଓ ଗୀତ ଶେଷର 'ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ' ଉଚ୍ଚାରଣରୁ ବୀରଭୂମ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଏକ ଥିଲେ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ । (୯) ଅବଶ୍ୟ କାଳିଘାଟ ପଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀ କଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହି ଶୈଳୀ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ବା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । (୧୦) ଏହି ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ସେଥିରୁ ଅବୟବର ଗୋଲାକୃତି ବାରିହୁଏ । ଏଇ ଚିତ୍ରକରମାନେ ମାଟିର ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣରେ ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରକାର ନୂତନ ଶୈଳୀ ଚିତ୍ରକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଛି । (୧୧ ଚିତ୍ରର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବାହ୍ୟ ରେଖା (Bold outline) (୧୨) ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ପଟଚିତ୍ର ଓ ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ରର ଶୈଳୀ ଗୋଟିଏ ପରମ୍ପରାର । ଏହି ସାମ୍ୟର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବଙ୍ଗୀୟ ଲୋକସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଆଶୁତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ କହନ୍ତି—ମେଦିନୀପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ ଏକଦା ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନ ହିନ୍ଦୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା । ଅତଏବ ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ଏଇ ବିଷୟଟି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥିଲା ତାହା ସହଜରେ ବୁଝିହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରୁ ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗକୁ ଏଇ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପକରଣଟି ଗୃହୀତହେଲେ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗାଳୀ ତାହାର

ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକୃତ କରିନେଇଛି । ଏଇ ସ୍ୱୀକରଣ ମଧ୍ୟଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପକରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଶାନ୍ତରର ସଂସ୍କୃତିର ନିଜସ୍ୱ ଅଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏହା ଏକ ନୂତନ ଶକ୍ତି ଲାଭ କରେ ଏବଂ ନୂତନ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ଉଠିଥାଏ । ଏଇ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ବଙ୍ଗଳା ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇ ବଙ୍ଗାଳୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ଯାଇଛି ଏବଂ ତାହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବଙ୍ଗୀୟ ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । (୧୩)

ଜଗନ୍ନାଥ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦେବତା । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବଙ୍ଗଳାରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବା ପଟଚିତ୍ର ଗୀତ ତା'ହାର ଏକ ଉଦାହରଣ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧ । ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ବିନୟ—Cultural Oscillation, ନୟା ପ୍ରକାଶ, କଲିକତା, ୧୯୮୦, ପୃ. ୧ ।

୨ । ଦତ୍ତ ଗୁରୁ ସଦୟ –ପଟୁଆ ସଙ୍ଗୀତ, କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ,୧୯୩୯, ପରିଶିଷ୍ଟିକା । ପୃ. ୭ ।

୩ । ଦାସ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ—Puri Paintings, Arnold Heineman, India, 1982, p. 73.

୪ । ଗୁପ୍ତ ରାମମୋହନ, କେ. ଭି,—Pattachitra, The Heritage, vol II, No. 6, June 8‧, p 17

୫ । Leyden Rudolf Von—Ganjifa—The playing cards of India, London Victoria Albert Museum, 1981, p. 4

୬ । ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ବିନୟ - Cultural Oscillation, p, 17

୭ । ଦାଶ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ—ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପ୍ରକାଶନ ବିଭାଗ, ୧୯୫୮, ପୃ. ୧୧୭ ।

୮ । ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ବିନୟ—Cultural Oscillation, p, 6

୯ । ତଦେବ, ପୃ, ୬ ।

୧୦ । Banerjee B. N.—Kalighat Patas Indian Museum, କଲିକତା, ୧୯୮୭, ପୃ, ୩ ।

୧୧ । ତଦେବ, ପୃ, ୪ ।

୧୨ । Bhattacharya Bholanath—'The Evolution of the kalighat style…' in the Patas and Patuas of Bengal, Sankar Sengupta (Ed.) Indian Publication, 1973, p. 77

୧୩ । ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଆଶୁତୋଷ, ବାଂଲାର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ୧୯୮୨, ପୃ. ୭୩ ।

ପରିଶିଷ୍ଟ

୧ । ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳା

ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାବେ ନାଥ୍ କନେ ଖାବେ ଭତ୍
ନୟନ ଭଣଆ ଦେଖ ଠାକୁର୍ ଜଗନ୍ନାଥ୍
ଡାଇନେ ଅଛେ ବଲରାମ୍ ମଧ୍ୟରେ ଭଗିନୀ
ତାର ବାମେ କାଲେଶ୍ୱର୍ ଅଛେନ୍ ଆପନ ।
ଅଛେନ୍ ପ୍ରଭୁ କାଲେଶ୍ୱର୍ ସଂସାରେର୍ ସାର୍
ନଜ ନାମ ଦଏ ଜୀବେର୍ କରେଛେ ଉଦ୍ଧାର୍ ।
ବାରବାଟି କୁମ୍ଭ ଆର୍ ପାଟେଶ୍ୱର ମେଘନାଦ୍
ସିଂହେର୍ ଦରଜାୟ ବାଜେ ଢୋଲେର୍ ନିନାଦ୍
ସନ୍ଧ୍ୟାୟ୍ ଆରତି ପ୍ରଭୁ ଝଲ୍‌ମଲ କରେ
ରତନ ପ୍ରଦୀପ ଜଲେ ଠାକୁର ମନ୍ଦରେ ।
ତୁଲସୀରେ ଜଲ୍ ଦିଲେ ପାୟ ପୁଣ୍ୟ ଲୋକ୍
ଉଦ୍ଧାର ହୋଇଯା ବଂଶ ଯାଏ ବଡ଼ ସୁଖ ।
(ବଲେ) ଏକଦନ ଏକାଦଶୀ କଇଲ କାଶୀନାଥ
ପାଂଡା ବଲେନ୍ ଗିଇ ଘରେ ନାଇଁ ଭାତ୍
ତେଙ୍କି ଚଢ଼େ ନାରଦ୍ ମୁନ ପ୍ରସାଦ ଏନେ ଦଲ
ଉଠିୟା ଯୋଡ଼୍ ହାତ୍ ପେଟେ ସଦାଶିବ ନଲ
ବାଦୁଆ କୁକୁର୍ ଛୁଲ ଅତ ଭାଗ୍ୟବାନ୍
ତାହାର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଅନ୍ନ ସଦାଶିବ ଖାନ୍
ଛି' ଛି' କରେ ଦୁର୍ଗା ନାକେ ଦଲ ହାତ
କ କର୍ମ କରଲେ ତୁମି ସ୍ୱାମୀ ଭୋଲାନାଥ
ଶିବ୍ ବଲେ ତା ନୟ ଗୌରୀ ନୀଲାଚଲେ ଯାବ
ଖେଯେଛ ଯଖନ କୁକୁରେର୍ ଏଁଠେ ସବ ଦେଖାଇବ ।

ହରଷିତେ ଚଲେ ଗୌଣ୍ଣ ଗୌଣ୍ଣ ମନୋରଥେ
ମାଦ୍ଧାକରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେଖାଇଲ ପଥେ ।
ଜଗନ୍ନାଥେ ଦେଖେ ଶିବ ଆନନ୍ଦେ ବାଡ଼ିଲ
ଶିଙ୍ଗା ଡମ୍ବୁରୁ ଲଇୟା ଶିବ ନାଚତେ ଲାଗିଲ
[ଜଗନ୍ନାଥ କୁକୁର୍ ହୟେଛିଲ]
ଧନ୍ୟ ପ୍ରଭୁର ଲୀଲ ଟେଲ ଜାନଲମ୍ ଏମନ୍
ଆର୍ ନାହିଁ ଯାବ ଫିରେ କଇଲାସ ଭୁବନ ।
ଯେତେ ହଲେ ଓଡ଼ିଶାୟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରେ
ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା ପେରିୟେ ଯାଏ ଭକ୍ତଗଣେ
ଭାତ୍ ଦଚ୍ଛେ, ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଦଚ୍ଛେ, ଆର୍ ଦଚ୍ଛେ ଲଡ଼୍ଡୁ
ଜଗନ୍ନାଥେର୍ ବାଜାରେ ଦଚ୍ଛେ ଆମାଦ ଗାଡ଼ୁ ଗାଡ଼ୁ
ଅଷାଢ଼ ଦ୍ୱିତୀୟାର ଦିନେ ରଥଯାତ୍ରା ହଲ
ଜଗନ୍ନାଥ, ବଲରାମ, ସୁଭଦ୍ରା ରଥେତେ ସ୍ଥପିଲ
ରଥଟାନେ ଭକ୍ତଗଣେ ବଲ ହରିହର
ହଙ୍ଗରସ୍ୟା ଲାଓ, କାଲେସ୍ୱନ୍ଦ୍ ଲୀଲାମୟ ତର
କେ ସ୍ୱଲବେ ସ୍ୱନ୍ଥ ରଥ ରୋପୀରେ ବଧୂଆ
ରଥେର୍ ସୂକା ରଇଲ ଦେଖ ବସିୟେ ପଡ଼ିୟା
ଜୟ ଜୟ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଜୀବେ ହଲ ପାର୍
ତବ ବିନେ ଜୀବେ କେହ୍ନୁ ପାବେନା ଉଦ୍ଧାର ।

୬ । ନିମାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ଲୀଳା

ଶ୍ରୀଗୁରୁ ଚନ୍ଦ୍ରେତେ ହରି ବଲ ଏକବାର
ଯାର ନାମ ଜପିଲେ ଯାବେ ଭବ ସିନ୍ଧୁ ପାର
ଏକ ଦିନ ସଚିମାତା କରେନ କାମନା
ସ୍ନାନ କରିବାରେ ଗେଲ କାଲିନ୍ଦୀ ଯମୁନା
ସ୍ନାନ କରେ ସଚିମାତା ମାଗେ ପୁତ୍ରବର
ଜଗନ୍ନାଥ ଦିଲ ତାରେ ଦିଲ ପୁତ୍ରବର୍
ସଚିମାତା ଗୃହତେ ଫିରିଲ
ପୁତ୍ର ଲାଭ କରିବେ ସଚିମାତା ଆନନ୍ଦେ ବାଡ଼ିଲ ।
ଏକ ଦିନ ଯାଏ, ଦୁଇ ଦିନ ଯାଏ ଲୋକେ ଜାନିଲ
ସଚିରାଣୀ ଗର୍ଭବତୀ ହଲ

ଲଜ୍ଜିତ ହୋଇସ୍ଥା ସଚିରାଣୀ ଯମୁନାୟ ଝାଁପ୍ ଦେତେ ଗେଲ
ଦୟାଲ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦରଶନ ଦିଲ
ଜଗନ୍ନାଥ ବଲେ ସଚି ବଲିଯେ ତୁମାରେ
ମରବେ କେନ ତୁମି ଫିରେ ଯାଅ ଘରେ
ତବ ଲଜ୍ଜାର ସଦ୍ଗତି ଭରନ୍ ଲଇଲାମ୍ ଆମି
ତବ ପୁତ୍ର ନାମ ରାଖିବେ ନିମାଇଁ ଯାଦୁମଣି
ନିମାଇଁର ପିତାହବ ନାମ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ର ହବେ
ସମସ୍ତ ଭୁବନ ନିମାଇଁ ପିତା ଆମି ପ୍ରସ୍ଥିର ହଇବେ
ଏଇକଥା ଶୁନିସ୍ଥା ସଚିରାଣୀ ଆନନ୍ଦ ହଇଲ
ଦଶମାସ ଦଶଦିନ ପରେ ପୁତ୍ର ଜନମିଲ
ଜନ୍ମିସ୍ଥା ପୁତ୍ର ତାର ଦୁଗ୍ଧ ନାହିଁ ଖାୟ
କେଶବୀ ଭାରତୀ ସଚିରେ ଦୀକ୍ଷା ମନ୍ତ୍ର ଦାୟ
ଦୀକ୍ଷା ପେତେ ନିମାଇଁ ଦୁଗ୍ ଧ ପାନ କରିଲ
ଦିନେ ଦିନେ ନିମାଇଁ ବୃନ୍ଦ ବାଢ଼ତେ ଲାଗିଲ
ନଦିସ୍ଥା ନଗରେ ଘରେ ସଚି ଠାକୁରାଣୀ
ତାହାର ପୁତ୍ର ନାମ ହଇଲ ନିମାଇଁ ଯାଦୁମଣି
ପାଞ୍ଚ ପଞ୍ଚମ ବତ୍ସରେ ଶିଶୁ ଯଖନ ହଇଲ
ଆନନ୍ଦେତେ ଶିଶୁ ତଖନ ପାଠଶାଲାୟ ଚଲିଲ
ନା ଶୁନିଲ ଗୁରୁର୍ ବାକ୍ୟ ପ୍ରେମେର ଅଧିଆନେ
ମାରିଲ ବେତେର ଛଡ଼ି ତାପିତ ବ୍ରାହ୍ମନେ
କାନ୍ଦତେ କାନ୍ଦତେ ନିମାଇଁ ଘରେ ଫିରେ ଏଲ
ସଚିର କାଛେତେ ନିମାଇଁ ବଲିତେ ଲାଗିଲ
ମାୟେର କାଛେତେ ନିମାଇଁ ବଲେ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଯାବାର କଥା
ତାହା ଶୁନେ ମାୟେର୍ ମନେ ଲାଗିଲ ବ୍ୟଥା
ସେ କଥା ଶୁନିୟା ସଚି ଚିନ୍ତିତେ ପଡ଼ିଲ
ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ସଙ୍ଗେ ନିମାଇଁ ବିୟେ ତବେ ଦିଲ
ବିବାହ କରିସ୍ଥା ନିମାଇଁ ଆନନ୍ଦ ନା ପାୟ୍
ସନ୍ନ୍ୟାସେ ଯାବେ ନିମାଇଁ ମାଏର୍ କାଛେ କୟ
କି ବଲ୍ ବଲ୍ଲିରେ ନିମାଇଁ କି ଆନ୍ଲି ମୁଖେ
କଥା ନୟ୍ ଦାରୁନ୍ ଶେଲ୍ ମାରିଲେ ମାୟେର୍ ବୁକେ ।

ଲେଖା ପଢ଼ା ଶିଖେ ନିମାଇଁ ପଣ୍ଡିତ ହେଲେ ବଡ଼
ଜଗତ୍‌କେ ବୁଝାନ୍ତେ ପାର ମାୟେ କେନ ଗୁଢ଼
ସେ କଥା ଶୁନେ ନିମାଇଁ ବଲେନ ତଖନ
ବିଧାତା ଲିଖେଛେ ମାଗୋ ସନ୍ନ୍ୟାସ କାରନ
ସଚିର ମନୋବାଞ୍ଛା ନିମାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ
ଛୟ ଭୌଜ ଗୌରାଙ୍ଗ ନିମାଇଁ ମାୟେର ଗୋଚର
ରାମ ଅବତାରେ ହୋଇ ଧନୁକ ଶର ଧରି
କୃଷ୍ଣ ଅବତାରେ ହୋଇ ବାଜାୟେ ବାଁଶରି
ନିଜ ଅବତାରେ ହଲାମ୍ ପରମ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ
ଏ ଯୋଡ଼ କପନି ଲଇୟା ହଇଲାମ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ
ନିମାଇଁ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ନିଦ୍ରା ତଟନ ଗେଲ
ନିଶା ଷୋର ରାତେ ନିମାଇଁ ସନ୍ନ୍ୟାସେ ଚଲିଲ
ଦେଖଗୋ ନଦୀୟାର ଲୋକ ନଦୀ ବାହିର ହଇୟା
ନିମାଇଁ ସନ୍ନ୍ୟାସେ ଚଲେ ମାୟେ ଶୋକ ଦିୟା
ହରିନାମ ଦିତେ ନିମାଇଁ ନଦୀୟା ନଗରେ
ପ୍ରେମ ବିଲାୟୀ କରେ ନିମାଇଁ ପ୍ରତି ଘରେ ଘରେ
ନଗର ଘାଟେ ଓରେ ଗୋରା ଗୌର ନିତାଇ
ହରିବୁଲେ ବାହୁ ତୋଲେ ନାଚେ ଦୁଇଭାଇ
ଜଗାଇ ମାଧାଇ ଛିଲ କଲିର ଅସୁର
ହାଁଡ଼ ଲଇୟା ମାରିଲ ମାଥାୟ ନିମାଇଁ ଠାକୁର
ମାଡ଼ ଖାଇୟା ଜଗାଇ ମାଧାଇକେ ନିଇଲ କୋଲେ
ହରିବୋଲ ବୋଲରେ ତୋରା ସବ ଯାବେ ଭୁଲେ
ନାମେର ଗୁନେ ପାପୀ ତାରା ଉଦ୍ଧାର ପାଇଲ
ଦୟାଲ ଠାକୁର ନାମ ତାହାର ସକଲେ ବଲିଲ
ଓଡ଼ିଶା ଗେଲେନ୍ ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦର ନ କରିବାରେ
ଜଗନ୍ନାଥ ଦେଖେ ପ୍ରଭୁ ଆନନ୍ଦିତ ବାଢ଼େ
ଜଗନ୍ନାଥେ ଦେଖେ ପ୍ରଭୁ ଆନନ୍ଦିତ ପାଇଲ
ସାଗରେ ଗିୟା ପ୍ରଭୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହଲ ।

୩ । ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଗୌରଙ୍ଗେର ଗାନ

ଜୟ ଜୟ ମହାପ୍ରଭୁ ଜୟ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଜୟ ଅଦ୍ୟଚନ୍ଦ୍ର ଜୟ
ଗୌର ଭକ୍ତବୃନ୍ଦ ହରିନାମେ ବଲ ଠାକୁର ପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥ ।
ଯାହାର ନାମ ଲଇଲେ ଖଣ୍ଡିବେ ଦେହେର ପାପ
ସୁବର୍ଣ୍ଣେର ଜୟ ହସ୍ତ କପାଲେ ମାଣିକ
ପ୍ରଭୁର ଗଲେତେ ଦୋଲେ ମାଲ୍ୟ ଦେଖିତେ ସୁନ୍ଦର
ଡାଇନେ ଆଛେନ ବଲରାମ ମଧ୍ୟେ ଭଗ୍ନୀ
ତାର ବାମେ ନୀଳାଚନ୍ଦ୍ର ଆଛେନ ଆପନି
ଠାକୁରେର ଦୁୟାରେ ଅନ୍ନ ପ୍ରସାଦ ବିକାୟ
ଶୁଦ୍ରେ ଆନିଲେ ଅନ୍ନ ବ୍ରାହ୍ମଣେତେ ପାୟ
ହରକଡ଼ା ଜଳ୍ପ ଦୟେ ହାଡ଼ିର ହାଁଡ଼ା ଖାୟ୍
ହାତାହାତି କୋଲାକୁଲି ଭକତେ ବଲେ ହରି
କେହ କେହ ଲୁଟୟା ଲଇଛେ ଚରଣେରଇ ଧୂଲି
ଏଇ ହରିନାମ ଯାଇ ଯେବା କରେ ପୂଜେ
ହେଲାୟ ବୈକୁଣ୍ଠେ ଯାବେ ଜନମ ଯାବେ ସୁଖେ
ପୁଣ୍ୟେର ଶିଖରେ ପାପ୍ ନାଇ ।
ଖୋଲେର୍ ଶବ୍ଦ ଶୁନେ ଖୋଲ କର୍ତ୍ତାଲ ବାଦ୍ୟ ବାଜେ
ଗୋରା ନାଚେ ଆପନ ମନେ ।
ଧରେ ହରିର ନାମ ଦଚ୍ଛେନ୍ ବାଲକଗଣେର କାନେ ।
ନବଦ୍ୱୀପେ ସୁଁଦ ବନ୍ଧନ ଶଚୀର ନନ୍ଦନ ପ୍ରେମାନନ୍ଦେ
କରିଲେନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶଚୀର ନନ୍ଦନ ।
ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଜୀବନ ଦବ ଦାମ ସ୍ରୀତେ ଅବତାର
କରିଲେ ପ୍ରଭୁ ନଦୀୟାର ମାଟ୍ର ।
କଲିଯୁଗେର ଅବତାର କରିଲେନ ଦୁଇଟି ଭାଇ
କୌତୁକେ ଧରିଲ ନାମ ଚୈତନ୍ୟ ନିତାଇ ।
ରାଧାମାଧବ ବନ୍ଧନ ମନେର କୌତୁକେ ଭାଇ
ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଜୀବନ ଦବ ତାନ ସ୍ରୀତେ ରାମରୂପେ ଧନୁକାରି
କୃଷ୍ଣରୂପେ ବାଁଶୀ ଦନ ମୂର୍ତ୍ତି ନୟେ ଗୌରାଂ
ହଲେନ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ନିମାଇଁ ଯାବେନ ସନ୍ନ୍ୟାସେ
ତାହା ନାଇକ ଦାୟ ତୋମାର ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟେର୍
ବଧୂନାରି କି ହବେ ଉପାୟ, ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟେର୍ ବଧୂ ନୟ ମା

ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ନି କି ହସ୍ତେ ରଖିବ ହସ୍ତେ
ମୁଖେର ବାଣୀ ସୁର ଧନୀ ।
ଓରେ ନିମାଇ ଦଣ୍ଡେକ ଦାଣ୍ଡି ଓ ତୋମାର ଚାଁଦ ମୁଖେ ନିରଖିଏ
ତବେ ମାୟେ ଛେଡ଼େ ଶଚୀ ମାୟେର ବାକ୍ୟ ନିମାଇ ଦୂରେତେ ରଖିଲ ।
କଣ୍ଟକ ନଗରେ ଆସି ହଲ ଦରଶନ
କଣ୍ଟକ ନଗରେ ଯଖନ ବେଲା ସାତ ଘଡ଼ି
ଖେଉରି କରତେ ବସିଲ କେଶବ ଭାରତୀ
ଗୋରା କେମନରେ ନାପିତ ଶୁଭ କେମନରେ, ତୋର ହସ୍ତେ
କି ଦେଖେ ମୁଡ଼ାଇଲି ମାଥା,
ନୟନ ଦେଖିଏ ସୁଚାଁଦ ଶୋଏ ଗଙ୍ଗା
ମୁଣ୍ଡିତାର ଫୋଟା କୋଥା ଥଲେ
ବେଣୁ ବାଁଶୀ କୋଥାୟ ଥୁଲେ ଲେଟା
କୋଥାୟ ତୋମାର ଚକାଚୁଛା କୋଥା ଗୋପୀ ନାଥ
କି ଅଖିଲେର ନାଥ ହଲେନ ଦଣ୍ଡିଧାରୀ ।
ହାତେ ଲଇଲେନ କୋମଣ୍ଡଲ ଦଣ୍ଡେ ଧରଲେନ୍ ଗ୍ରନ୍ଥ
ପ୍ରଭୁ ଜୀବେର ଲାଗିଏ ଫେରେ ଅଖିଲେର୍ ପଥ
ଆର ଚନ୍ନ ବାଲ ରୂପନାଥ ସନାତନ ଶ୍ରୀ ନରହରି ଦାସ
ଭୁବନ ମୋହନ ଚୂଡ଼ା ପଡ଼େ ଭୂମିତଲେ
ଗଦାଧର ପଣ୍ଡିତ କାନ୍ଦେ ଚୂଡ଼ା ଲୟେ କୋଲେ
ଗଲାର ତୁଳସୀର ମାଳା ଅଙ୍ଗ ବସ୍ତ୍ରସେ
ଜଗାଇ ମାଧାଇ ତାରା ଦୁଇ ଭାଇ ଅସୁର ହଗ ହସ୍ତେ
ତାଦେର ଦର୍ପ କରଲେନ ଚୂର ହରିନାମେ ଦୁଇଭାଇ ।
ବୈରାଗ୍ୟ ହଇଲ, ଆନନ୍ଦେତେ ଦୁଇଭାଇ ନାଚତେ ଲାଗିଲେ,
ଦାତା ଲୟେ ମହାପ୍ରଭୁ ତୁମି ଦେବେନ ବର
ଗୃହସ୍ଥେର ମନ ବାଞ୍ଛା କରବେ କୁଶଳ ।

